

الأدب المصري القديم

أو

أدب الفراعنة

تأليف

سليم حسن

الجزء الثاني

في الدراما والشعر وفنونه

الطبعة الأولى

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٩٤٥

الأدب المصري القديم

أو

أدب الفراعنة

تأليف

سليم حليم

الجزء الثاني

في الدراما والشعر وفنونه

الطبعة الأولى

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٩٤٥

مقدمة الجزء الثانى

بسم الله نقدم الجزء الثانى من أدب الفراعنة ، وهو بعدُ تكملة لهذه الحلقة التى أردنا بها تسجيل السبق لأجدادنا فى كثير من فنون القول كنا إلى عهد قريب نجهل تمكن المصريين القدماء منها أو معالجتهم لأبوابها ، ونرجو ألا تكون فترة الحرب الأخيرة قد حرمتنا بحوثًا جديدة كنا نترقبها من علماء الآثار ، وإن كانت فوعدنا بالطبعة المقبلة إن شاء الله تعالى نعالجها وننتفع بحوثها إن وجدنا فيها غناء .

والله نسأل أن ينفع الأمة المصرية ، وبخاصة أبناءها الذين يفخرون بالانتساب إليها ، بهذا الكتاب ، ويحقق ما قصدنا إليه . والسلام .

الدراما والشعر الدراماتيكي (أى الشعر التمثيلي فى الأدب المصرى)

مقدمة :

يعتقد بعض علماء الآثار المصرية بحق أن المدنية المصرية التى ظهرت فى فجر عصر الأسرات مباشرة لم تكن وليدة فى عهد طفولتها ، بل يرجع أصلها إلى أزمان سحيقة متوغة فى القدم ، وكذلك يعتقدون أن اتحاد البلاد الذى جاء على يد « مينا » لم يكن الأول من نوعه ، بل زعموا أن مصر كانت موحدة قبل ذلك وكانت لها حضارتها الخاصة بها ثم انفرط عقد هذا الاتحاد ، وصارت مقسمة إلى مقاطعات إلى أن وحدها « مينا » ثانية .

على أنه لم يبق فى متناولنا الآن أثر من آثار عصر الملكية التى يرجع عهدها إلى ذلك الاتحاد الأول . وإذا اتفق أن هناك بعض تلك الآثار الدالة على هذه المدنية ، فلا بد أنها تكون مدفونة تحت عمق بعيد من غرين النيل الذى يكون ذلك النهر منذ آلاف السنين ، وبذلك أصبح من الصعب علينا أن نصل إلى كنهها بصفة قاطعة . ومع ذلك فإننا نستطلع من وقت لآخر ذكريات عن تلك العهود البعيدة التى سبقت عهد توحيد مصر زمن الملك « مينا » ، نستطلع تلك الذكريات فى الآثار المصرية وفى متون الأهرام خاصة فنجد فيها إشارات تدل على مدنية عريقة فى القدم .

ولدينا برهان ساطع على تلك المدنية القديمة قد وضعه بين أيدينا حسن التوفيق . فقد عثر على وثيقة دونت فى عهد فجر الاتحاد الثانى أى فى عهد الملك « مينا » وهو الوقت الذى كانت فيه الكتابة قليلة ومختصرة جدا على ما يظهر لنا من الآثار . وهذه الوثيقة هى « دراما » أو « تمثيلية » دونت شعراً .

ولقد أثار هذا الكشف دهشة علماء الآثار ورجال الأدب فى العالم أجمع ؛ إذ كان المعتقد أن مهد « الدراما » بنوعها (المأساة والهزلية) الفكر اليونانى والحضارة اليونانية . فإذا عرفنا أن الدراما المصرية قد ظهرت فى عالم الوجود قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة ، وأنها بدت أكثر منها نضجا كان جديرا بنا أن نفخر بأن الدراما هى وليدة الفكر

المصرى ، وأنها شبت وترعرعت في التربة المصرية . ولسنا بذلك نغبط الفكر اليونانى حقه ؛ فقد تكون الدراما المصرية قد ظهرت في بيئتها ثم ظهرت بعدها الدراما اليونانية على ساقها ، من غير أن تأخذ عن المصرية شيئاً ، بل نبتت في بيئتها بمجهودها ، للأسباب التى هيأت لها الظهور ، وجعلتها فيما بعد النواة التى نبتت منها الدراما الحديثة .

ولسنا بخارجين عن موضوعنا إذا فحصنا نشأة الدراما في الأدب الإغريقى وتطوراتها إلى أن ظهرت في ثوبها الحديث ، ثم تكلمنا بعد ذلك عن الدراما المصرية وتكوينها ، وعقدنا موازنة بين الاثنين حتى يتسنى لنا أن نعرف إلى أى حد تأثرت الدراما اليونانية وما تناسل عنها ، بالدراما المصرية .

١ — الدراما اليونانية

إن كلمة دراما في معناها الحديث هي قصة عن الحياة الإنسانية ، ووقائع مقتبسة منها ، يمثلها أشخاص يقلدون العصر الذى جرت فيه تلك القصة في لفته وملابسه الحقيقية ، وهذا التعريف هو ترجمة للكلمة الإغريقية (Dramatos) التى معناها « يَفْعَلُ » ، والمقصود الحقيقى منها هو « واقعة مُمَثَّلَةٌ » . والدراما في عرفنا الآن تنقسم ثلاثة أقسام وهي : (١) التراجدى ، ومعناها « المأساة » (٢) الكوميديا ، ومعناها « المسلاة » (٣) أو تكون خليطاً من الاثنين .

. وكلمة « تراجدى » مثل من الأمثلة الصادقة للكلمات التى تفقد معناها الأصلى كلية بمضى الزمن وتغير الحوادث ، فتصبح دالة على معنى لا يتفق قط مع المعنى الذى وضعت من أجله . فالعنى الحديث لكلمة « تراجدى » هو « تمثيلية » تكون نهايتها فاجعة . والواقع أن هذا أبعد شيء عن معنى الكلمة الحقيقية ؛ فكلمة « تراجدى » مشتقة من كلمتين يونانيتين « تراجوس » (Tragos) ومعناها « التيس » و « أودوس » (odos) ومعناها « أغنية » فيكون معنى الكلمة « أغنية التيس » . والسبب في هذه التسمية الغريبة ليس بمعروف لنا على وجه التحقيق ، وقد يرجع ذلك إلى أن « أغنية التيس » كان يغنيها أشخاص يرتدون جلود هذا الحيوان ، أو أنها كانت تغنى حينما كان يضجى بتيس الآلهة ، أو أن التيس كان يقدم مكافأة لأحسن مؤلف للأنشودة ، ومهما يكن السبب الحقيقى لهذه التسمية فإن هناك حقيقة ثابتة وهي أن « أغنية التيس » هذه كانت لها علاقة وطيدة بعبادة الإله « ديونيسس » وهو إله الخمر عند اليونان ، وكانت تغنى في أعياده ، وعلى ذلك فإن أول

« تراجدى » كانت أغنية تغنيها فرقة بفرح وابتهاج ، أى أنها تناقض تمام المناقضة تلك الحوادث القائمة المحزنة التى نسميها « تراجدى » (مأساة) الآن ، وقد كانت أغنية التيس « تراجدى » تغنيها فى بادىء الأمر فرقة مؤلفة من خمسين مغنيا كانوا يجتمعون حول تمثال الإله أو مائدة قربانه احتفالا بعيدة ، وقد تناقص هذا العدد فيما بعد إلى خمسة عشر أو اثني عشر ، وكانوا يصطفون فى صفوف منظمة كأنهم فرقة عسكرية ، وهذه الفرق كانت تحت إشراف قائد يمرنهم على أغانيها المختلفة ، ويشرف على قيامهم بها . من أجل هذا كانت أهم نقطة فى هذا التمثيل هى إلقاء أغنية تغنيها فرقة كبيرة مدربة ، وكانت فى معظم الأحيان مصحوبة بالرقص وحسب . أما الخطوة الثانية ، فقد جاءت حينما أراد مدير الفرقة أن يجعل أغنية التيس هذه عظيمة الأثر ، وذلك باختيار صفة واحدة من صفات الإله البارزة . أخذ يستعطفه بها بدلا من تعداده لصفات الإله بصورة مبهمة .

ولنضرب لذلك مثلا : نفرض أنه أراد أن يتغنى باسم إلهه العظيم من ناحية أنه الحامى الرءوف بالضعفاء ومن لا صديق لهم . فلكى يصل إلى هذا الغرض يتخذ أسطورة من التقاليد الدينية لقومه ، ولتكن مثلا خرافة بنات الملك « دانوس » اللاتى هربن حينما أجبرن على زواج أولاد عمهن ، وارتعن فى أحضان ملك « أرجيف » طالبات رحمته ، وناشدات حمايته ، فكان على قائد الفرقة أن يؤلف أغنية التيس وفقا لهذا الموضوع واضعا فى أفواه المغنيات كلمات توصل وابتهاج موجهة إلى ذلك الإله الحامى القوى الكريم . وعندما كانت هذه الأغنية تنشد وتتبعها الحركات الموافقة لموضوعها فإنها كانت تُصير الفرقة إلى خمسين أختا فى صورة تمثل الحزن والاكتئاب . وبذلك تصبح الأنشودة البسيطة أغنية مُمثلة .

أما الخطوة الثانية فى نمو هذه الأغنية فكانت بإضافة شخص إلى هذه الفرقة ، وظيفته أن يجيب الفرقة ويرشدها إلى الطريق المستقيم ، وبذلك تكمل الواقعة التمثيلية ، ومن ثم تنتقل الأنشودة التمثيلية إلى دراما (تمثيلية) غنائية . وقد يكون هذا الشخص الذى أضيف هو قائد الفرقة بطبيعة الحال ومدرّبها . ويقول داجونيز لارتيس (Diogenes Laertius) : إن هذا الشخص الذى أضيف قد أضافه ثيسبس (Thespis) لأجل أن يعطى الفرقة فرصة لإراحة أصواتهم (Vit. Philos. III, 43) . فى تمثيلية إيسكس التى سماها « المتوسلين »^(١)

(١) راجع تمثيلية المتوسلين لإيسكس

نجد أن الفرقة تتألف من خمسين بنتا وهن بنات دانوس ، ثم نجد أشخاصا آخرين قد أضيفوا إلى هذه الفرقة ليمثلوا ملك « أرجيف » الذى أتى به ليتوسلن إليه ويطلبن حمايته ، ثم رسولا يمثل بمهارة في شخصه الخمسين رجلا الذين كانوا يطلبون الزواج من هؤلاء البنات اللاتي هربن من عرسهن ، ثم شخصا آخر يمثل والد هؤلاء البنات ، ونلاحظ أنه ليس لأحد من هؤلاء الأشخاص الذين أضيفوا أى تأثير على النقطة الأساسية في إنتاج هذه التمثيلية ، ونعنى بذلك الخمسين بنتا اللاتي تتألف منهن الفرقة الغنائية التي تغنى أنشودة التوسل المحزنة . ويقال إن « إيسكس » نفسه قد أضاف شخصين لتلك الفرقة ، وإن « سوفوكليس » الكاتب التمثيلي الشهير الذى جاء بعد « إيسكس » قد أضاف شخصا ثالثا ، وذلك حسبما ذكره « داجونيز لاريس » نقلا عن « ثسييس » الذى ذكرناه آنفا . غير أننا نلاحظ أن كل تمثيلات « إيسكس » لا تحتوى على أقل من ثلاثة أشخاص ، وفي معظم الأحيان تحتوى على خمسة أو ستة . فإذا أردنا إذن أن نؤمن بما ذكره ثسييس فلا بد أن نعتبر الشخصيتين الزائدين كائنا تمثلا لأدواراً مزدوجة ، أعنى أن الشخصية الواحدة تقوم بتمثيل دورين في الدراما .

فترى مما سبق أن الأغنية البسيطة التي كانت تنشدها الفرقة الغنائية قد أصبحت « دراما غنائية » ، وأن مديح الإله العام في تلك الأغنية قد أخذ الآن يقص علينا قصة معينة من تقاليد القوم القدسة وهي « الدراما » . ولكن قد يتساءل الإنسان : لماذا تنقلب الأغنية التي كانت في أصلها تعبر عن الفرح والابتهاج والمرح وامتداح إله الخمر ، إلى موضوع جدى خلق عظيم ، قد لا ينتمى أصلا إلى تاريخ إله الخمر الذي كانت تنشد له الأغنية أول الأمر وتكتب للإشادة بصفاته ؟

والواقع أن الجواب على هذا السؤال عسير ، غير أن الأستاذ « بلاكى » يرى أن هذا التغيير في الموضوع يمكن أن يعزى إلى حب التغيير المتأصل في نفس الإنسان ، وإلى خصب الخيال المتوارث عند اليونان وإلى ظروف خاصة ؛ أما التغيير في النعمة أى من الفرح إلى الحزن فقد يعزى إلى أن هذا الإله بوصفه إلهاً شمسيا كانت له ناحيتان في عبادته : فكان عليهم أن يندبوه عند اختفائه ، ويهللوا له عند ظهوره^(١) ، والواقع أنه عند تغيير الأغنية التي

(١) هذا بالضبط ما نجده في الديانة المصرية القديمة في عبادة كل من « رع » و « أوزير » . فالمصريون قد تميلوا قردة تنذب الشمس عند غروبها وقردة أخرى تهلل إليها عند شروقها ، وهذه الظاهرة قد لوحظت في أواسط أفريقيا ، وكذلك نجد المصريين يندبون الإله « أوزير » عند موته ويتهجون فرحا عند إحيائه ، وفي هذه الحالة يمثل أوزير في نيل مصر .

كانت تغنيها الفرقة من موضوع عام إلى موضوع خاص كان الكاتب مضطرا إلى الكتابة في تاريخ آلهة وأبطال آخرين ليس لهم علاقة بالإله «ديونيسس» ، وذلك ليوضحوا موضوعاتهم التي يريدون تمثيلها ، وهذا ما يفسر لنا السبب في أن أغنية التيس (تراجدى) قد فقدت رابطتها الأصلية مع إله الخمر ، ويفسر لنا كذلك وجود موضوعات جديدة تكون غالبا محزنة وملبئة بالأفكار النبيلة والعواطف السامية في عبادة قد سمحت أن يكون فيها تهتك وخلاعة ينطويان على شهوات بهيمية .

وتسمية هذه الدراما الغنائية مأساة (تراجدى) بمعنى الكلمة الحديث تسمية مضللة ، لأنها وإن كانت في الواقع تحتوى على وقائع تثير الفزع وتبعث الشفقة ، إلا أن نهاية القصة تكون دائما سارة للنفس منطقية على العدالة والطمأنينة والمواخاة وارثياع الضمير . يضاف إلى ذلك أن النقطتين الأساسيتين في الدراما الإغريقية قد بقيتا ثابتتين لم يطرأ عليهما أى تغيير : فنجد أن فرقة المغنين كانت من البداية إلى النهاية أم وحدة في القصة ، وأن الأغنية التي كان يتغنى بها كانت هي موضوع الجاذبية في التمثيلية . لذلك نجد أن أهم الكلمات وأكثرها تأثيرا كانت توضع في أفواه فرقة المغنين ، على حين أن الممثلين الآخرين كان وجودهم هناك ليكمل الكلمات الفرقة معنى وليكمل الموضوع الدراماتيكي ، وبعبارة أخرى نجد في الدراما الإغريقية تقيض ما نبجده من الاصطلاحات والقواعد المرعية في الدراما الحديثة .

وإذا نظرنا إلى أغنية التيس في صورتها الأخيرة أى « دراما غنائية » أو « أوبرا دينية » رأيناها على طرفي تقيض مع الدراما الحديثة ؛ ففي الدراما الإغريقية نجد أن مركز الجاذبية والاهتمام في القصة هو فرقة المغنين الذين كانوا يحتلون وسط المسرح وهو موضع اتجاه كل الأنظار .. وكانوا في التمثيل الإغريق يلبسون وجوها مستعارة ويحتدون أحذية سمكة ذات كعوب عالية لأجل أن يزدوا في أطوالهم حتى يصلوا إلى طول الآلهة والأبطال كما كانوا يتوهمونهم ، وبذلك لم يكونوا في حاجة إلى التعبير في تمثيلهم بحركات عضلات وجوههم والإشارة بها وهو ما نسميه الآن في عرفنا بالتمثيل . يضاف إلى ذلك أن مسارحهم الفسيحة التي كانت تقام في الهواء الطلق ليمثلوا فيها كانت تحتم عليهم الغناء بأصوات عالية ، وبذلك لا نجد فيها تلك الأغاني التي تهيب جوا للموسيقا صالحا لإظهار مختلف العواطف والمعاني بما يناسبه من الألحان والنغمات . هذا إلى أن جعل الصدارة في التمثيلية لفرقة المغنين وظهورها باستمرار على المسرح ، كان من الأسباب التي تعوق سير التمثيلية إلى الغرض الذي ترمى إليه ، كما أن وضع الممثلين في المكان الثانى بالنسبة لفرقة المغنين كان من أكبر العوائق التي تحول

بينهم وبين تمثيل حادثة من الحوادث الجسام على المسرح . من أجل ذلك كانت كل الحوادث الخطيرة كالقتل والحرب وغيرها توصف فقط على ألسنة فرقة المغنين بدلا من أن يمثلها في حقيقتها أمام الجمهور أشخاص يجيدون أداءها على المسرح . وذلك كما قلت يناقض كل المناقضة ما نراه في مصطلحات المسرح الحديث وقواعده حيث نجد أن نقطة الجاذبية في الدراما الأشخاص الذين يمثلون فيها . أما فرقة المغنين فلا تأتي إلا في مناسبات خاصة لأجل أن تهيء جوا مناسبا لما يقوم به بطل الممثلين في القصة .

وقصارى القول أن « التراجدى » اليونانية كانت في عصرها والجو الذى نشأت فيه حلوة لذيدة يتذوقها القوم وتحرك مشاعرهم رغم ما نرى نحن فيها من النقائص ؛ فلو قسنا « تراجدى » كتبها « شكسبير » أو غيره من عظماء كتاب الدراما في العصر الحديث ومثلت بمهارة بإحدى درامات كتاب الإغريق مثل « ايسكس » أو « سوفوكليس » أو « يوربيديز » وهم أساطين هذا النوع التمثيلى ، وجدنا الدراما اليونانية رغم ما فيها من حسن السبك وطلاوة التعبير وقوة الشاعرية ، تقصر عن الدراما الحديثة في كل النواحي ، فنراها ضيقة في فكرتها ، هزيلة في مادتها ، متشابهة في شخصياتها ، سقيمة في إخراجها ضعيفة في مجهودها ، وبعبارة أخرى نرى الفرق بين الدرامتين كالفرق بين الطفل الذى يحب وبين الرجل فى شرح شبابه وعنفوان قوته ، ومع هذا فإن الفضل للدراما اليونانية ، إذ هى الأصل والطفل الذى أصبح بعد رجلا ناميا .

ولقد كانت الفكرة السائدة إلى عهد قريب عند السواد الأعظم أن الإغريق هم الذين اخترعوا « الدراما » وأن « ايسكس » هو أبو « التراجدى الغنائية » (وإن كان ما كتبه لا يمكن أن ينطبق عليه هذا الاسم كما نفهمه نحن الآن) . ولكننا سنرى أن ميزة السبق والاختراع لمصر بلا منازع فى القدم كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، إذ أن « ايسكس » بدأت تظهر كتاباته فى عالم التأليف التمثيلى سنة (٤٩٩ ق م) على حين أننا نجد فى مصر « دراما تمثيلية » ظهرت حوالى عام (٣٤٠٠ ق م) ، وأعنى بذلك « الدراما المنفية » ثم كتب بعدها على ما يقال « الدراما » المسماة « انتصار حور على أعدائه » فى الأسرة الثالثة وأخيرا « دراما التتويج » التى كتبت فى أوائل عهد الدولة الوسطى أى نحو (٢٠٠٠ سنة ق م) .

فلا غرابة إذن إذا كان هذا الطفل الذى شبهنا به الدراما اليونانية والذى نما وترعرع حتى أصبح شابا بوجود الدراما الحديثة قد ولد فى مصر ، هذا إذا سلمنا بأن الدراما اليونانية قد أخذت عن مصر كغيرها من العلوم التى أخذتها اليونان عنها .

وسنتكلم على كل من هذه الدرامات بوجه الاختصار ثم نفرق بينها وبين الدراما الإغريقية والدراما الحديثة لنصل إلى وجوه الشبه والاختلاف في كل منها .

الدراما « المنفية » — أو تمثيلية بدء الخليقة

قد وصل إلينا المتن الحقيقي لوثيقة دونت في بداية عهد الاتحاد الثانى . ولدينا منه نسخة أخرى منقوشة على حجر أسود محفوظ الآن بالمتحف البريطانى ، وكان من أمر ذلك الحجر أخيراً أن استعمله القرويون المصريون قاعدة لطاحون تطحن عليها غلالهم ، وقد استمروا في إدارة حجر الطاحون الأعلى على هذا الحجر مدة من الزمان دون أن يفقهوا شيئاً مما كانوا يحون به بذلك من النقوش . على أن الذى بقى مقروءاً على ذلك الحجر الهام من الفقرات الممزقة له أهمية لا تقدر بثمن .

ومن يقرأ السطر المنقوش على قفصه باللغة المصرية القديمة [الهيروغليفية] الفاخرة يعرف شيئاً عن أصله . إذ يجد فيه اسم « شبكا » ، وهو الفرعون الذى حكم مصر في خلال القرن الثامن قبل الميلاد ، ولى اسم ذلك الفرعون نقوش تقول : « إن جلالتى (يعنى نفسه) نقل تلك الكتابات من جديد فى بيت والده « بتاح » جنوبى جداره » ، وقد وجدها جلالتى بمثابة تأليف للأجداد قد أبكاه الدود حتى أصبح لا يمكن قراءته من البداية للنهاية ، وإذ ذاك قام جلالتى بكتابتها من جديد حتى أصبح أكثر جمالا مما كان عليه من قبل ؛ فعلى ذلك كان ملك مصر الأثيوبى الذى عاش فى القرن الثامن قبل الميلاد مهتماً بالمحافظة على الكتابة القديمة التى كتبها الأجداد ، ولا بد أنها كانت مدونة على بردية ، وإلا لما استطاع الدود أن يأكلها .

وقد نقل « شبكا » لحسن حظنا نسخته الجديدة على حجر لتبقى محفوظة على الدوام ، ولكن مع ذلك لو بقى هذا الحجر يطحن عليه بضع سنين أخرى لقضى على بقاء أقدم مسرحية فى العالم وعلى أول بحث فلسفى عرف لنا .

وقد سعى هذا المتن « شبكا » الأثيوبى فى القرن الثامن قبل الميلاد (تأليف الأجداد) وهو تغبير مبهم يوحى إلينا بأن كتاب هذا الملك قاتهم أن الكتابة التى كانوا ينسخونها عمرها إذ ذاك يزيد عن ٢٥٠٠ سنة . ولكن لغة هذه الكتابة ومحتوياتها القديمة لم تدع مجالاً لأى شك عن أصلها العظيم القدم ، لأن لغة الوثيقة تحتوى على اصطلاحات تدل على أنها قديمة جداً . كما أن المتن يكشف لنا عن موقف تاريخى يدل بداهة على أن وقوعه لا يمكن

إلا في بداية الاتحاد الثاني (أى في عهد تأسيس الأسرة الأولى على يد «ميناء» حوالي سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد) ، وعلى ذلك يكون هذا المتن من إنتاج الحضارة المصرية في منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد ، أى أنه قد أظهر لنا أقدم أفكار وصلت إلينا مدونة في تاريخ العالم لأقدم أقوام .

وقد تركت لنا الفجوة المؤلة التي في وسط ذلك الحجر — كما أشرنا إلى ذلك سابقا — جزءاً من المتن على اليسار وجزءاً على اليمين وخاتمة . ويتفصل المتن الذى في البداية بفواصل متكررة على صورة فصول صغيرة معظمها في شكل صيغ يخاطب بها بعض الآلهة البعض الآخر .

ونجد غالباً عند بداية كل صيغة من تلك الصيغ علامتين هيروغليفيتين تدلان على اسمى إلهين ، والعلامتان مرتبتان بطريقة تجعل كلا منهما تواجه الأخرى ، كأن كلا من الإلهين يحدث الآخر ، وقد أثبتت محتويات المتن أنهما كانا يتحدثان فعلاً . وقد بحث الأستاذ « زيته » فيما بعد مجموعة محادثات منظمة مدونة على بردية يرجع تاريخها إلى سنة ٢٠٠٠ ق.م. وهي شبيهة بالمحادثات التي نحن بصدددها . وتلك المحادثات مصحوبة بملاحظات وصور يستدل منها على أنها لابد أن تكون تعليمات^(١) مسرحية (أى أن البردية التي فحصها الأستاذ « زيته » هي مسرحية قديمة) ، وأن ترتيب أعمدها مطابق تماماً لمتن حجر التحف البريطاني ، وهذا ماظنه الأستاذ « أرمان »^(٢) ، وسنتكلم عن ذلك المتن فيما بعد . وقد عثت خاتمة هذه المسرحية من جراء الثقب الذى حفر في وسط حجر الطاخون المذكور . وهذه المسرحية تعد بلا شك أقدم ما عرف من نوعها .

ونجد بعد أن ترك الفجوة التي تجاه الطرف الأيمن من الحجر بحثاً فلسفياً يبدو من الصعب أن نربطه بالمسرحية . وقد اقترح « زيته » علينا ضرورة تصور أحد رجال الدين المشهورين ، أو كاهن مرتل كان يلقي جزءاً كبيراً من رواية تمثيلية في شكل خطبة مطولة يظهر الآلهة المقصودون خلال إلقائها عند قص حادثة في الأسطورة فيلقون المحادثة في شكل محاورة ، وذلك هو السبب الذى من أجله نجد مجاورات الآلهة الذين أسهموا في التمثيل منتشرة في أجزاء المسرحية . وذلك هو السبب الذى جعل هذه الوثيقة تعتبر عند إلقاء أمثال هذه المخاورات تمثيلية في شكلها .

والوثيقة تشبه كل الشبه — بحالة تجذب النظر — القصص المقدسة التي مثلت في

(١) راجع Sethe, «Dramatische Texte» pls. 12—22.

(٢) راجع Erman, Ein Denkmal memphitischer Theologie

المسرحيات المسيحية الرمزية في القرون الوسطى ، والمسرحية المنفّية تعد أقدم سلف لها . وقد وجدنا أن « بتاح » إله منف يقوم في كل من الجزء المسرحي والجزء الفلسفي « بدور إله الشمس » الذي يعتبر إله مصر الأسمى . وذلك يفسر لنا المادة التي كان يسمى بها هذا الإله المحلى للحصول على عظمة إله الشمس وبهائه ، وذلك بأن يتقلد سلطته ويستولى على الدور الذي لعبه في تاريخ مصر الخرافي .

وتدل بوضوح سيادة « بتاح » في تلك المسرحية على تزعمه « منف » مدينته الأصلية تزعمها سياسيا ، وتلك الزعامة ترجع في هذه الحالة إلى انتصارات « مينا » مؤسس الأسرة الأولى ، وذلك الملك هو الذي أسس « منف » لتكون عاصمته ومقرّاً للملك . وبالرغم من وجود أصل تلك المسرحية المنفّية فإن المنبع الأصلي لمحتوياته المعجبية كان بلا شك بلدة « هليوبوليس » ، وبذلك نجد فيها أصل لاهوت كهنة عين شمس الفلسفي كما تطور في عهد الاتحاد الأول (أي عندما وصل إلى المرحلة التي نجد فيها كهنة « منف » يخصصون به إلههم « بتاح ») .

فهذه المسرحية تبرز لنا إذن إله الطبيعة القديم ، وهو « إله الشمس رع » متحوّلاً تماماً إلى قاض يحكم في شئون البشر ، تلك الشئون التي قد أصبحت محدودة من الناحية الخلقية . فهو يحكم عالماً كان من الواجب عليه أن تسير فيه حياة البشر طبقاً لقواعد تفصل بين الحق والباطل ، والدهش جداً في ذلك أننا نجد أمثال هذه الأفكار كانت قد ظهرت في منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد .

ويمكن تلخيص محتويات هذه المسرحية بأنها محاولة لتفسير أصل الأشياء ، ويدخل في ذلك نظام العالم الخلق ، وكذلك تدل على أن أصلها يرجع إلى « بتاح » إله « منف » . أما كل العوامل التي ساعدت على خلق العالم أو المخلوقات التي كان لها نصيب في ذلك فلم تكن إلا مجرد صور أو مظاهر « لبتاح » إله « منف » المحلى المسيطر على أصحاب الحرف والصناعات والذي يعتبر إله كل الحرف .

ولم يكن فتح « مينا » مصر واتخاذ « منف » الواقعة بين الوجه القبلي والوجه البحري عاصمة ومقرّاً للملك إلا خطوة نحو الاعتقاد بأن « بتاح » هو الصانع الأعظم الذي خلق العالم . على أن الجهود الذي بذل لينال به الإله « بتاح » هذه المكانة قد ساعده مساعدة جدية على استيلائه على السلطة والسيادة الفريدة التي كان يتمتع بها الإله « رع » الذي كان يتزعم آمادا طويلة آلهة مصر بما كان له من المكانة الممتازة في « هليوبوليس » .

وتبرز لنا المسرحية النقية المكانة السامية التي احتلها « بتاح » في الفقرات الختامية التي يجب علينا فحصها الآن . فنعلم أولا أن « بتاح العظيم هو قلب الآلهة ولسانهم » . وهذا التفسير الخارق للمألوف يصير أكثر وضوحا لنا عندما نعلم أن « القلب » معناه « العقل » أو « الفهم » . أما اللسان فهو تعريف للكلمة التي قد لفظت ؛ فهو الشيء الذي يجعل أفكار العقل ظاهرة . ويخرجها إلى حيز الوجود حقيقة بارزة . وبذلك نصبح الآن في مركز يمكننا من تعقب معنى القصة القديمة عندما نشرع في التحدث عن أصل الأشياء :

١ — الفكر

والتعبير عنه بصفته الأصل والقوة المساعدة لكل من الأمر الإلهي والأمر الدنيوي . « حدث أن القلب واللسان تغلبا على كل عضو في الجسم وعلم الإنسان أن « بتاح » كان في كل صدر على هيئة القلب ، وعلى هيئة اللسان في كل فم عند جميع الآلهة وجميع الناس وجميع الزواحف وجميع الأحياء . على أن « بتاح » كان يفكر ويأمر بكل شيء يرغب فيه . وبعد أن تقص علينا الوثيقة كيف أن جماعة آلهة « منف » لا تزال في فم « بتاح » الذي نطق بأسماء كل الأشياء^(١) » نعلم أن هؤلاء الآلهة الذين ذكروا من قبل بوصفهم صورا « لبتاح » قد أوجدوا بصر الأعين وسمع الأذن ونفس الأنف لتصل إلى القلب . وكذلك نعلم أن القلب هو الذي يحتم إعلان كل قرار ، وأن اللسان هو الذي يعلن فكر القلب ، وبهذه الكيفية فطرت كل الآلهة أي « آتوم » وتأسوعه الإلهي [مجموعة من آلهة تسعة] على حين أن كل كلمة مقدسة خرجت إلى الوجود كانت لما فكره القلب وأمر به اللسان ، ولذلك فإن المراكز [الوظائف الرسمية] قد أنشئت والمناصب [الحكومية] قد وزعت وهي التي قدمت جميع الغذاء وجميع الطعام بواسطة هذا الكلام المتقدم [أي بالأدلة التي تسبق هذا] .

٢ — الأمر الدنيوي

[أما من جهة] الذي يفعل ما يحب ، والذي يفعل ما يكره فإن الحياة يُعطاهها المسالم والموت يحقيق بالمجرم . وبذلك يسير كل عمل وكل حرفة ، فنشاط الذراعين وسير الساقين وحركة كل عضو تكون حسب هذا الأمر الذي يدبره القلب ، والذي يخرج من اللسان وهو الذي يجعل لكل شيء قيمة .

(١) وعلم آدم الأسماء كلها (قرآن كريم)

٣ - الأمر الإلهي

وحدث أنه قيل عن « بتاح » الذي خلق « آتوم » (إله الشمس في هليوبوليس) وأوجد الآلهة ، وهو (تاتن) « اسم قديم لبتاح » مصور الآلهة ومصور كل ما خرج منه سواء أكان طعاما أم غذاء أم مثونة الآلهة أم أى شيء طيب . وبذلك أصبح من الظاهر المفهوم أن قوته (بتاح) كانت أعظم من قوة كل الآلهة ، وبذلك إطمأن « بتاح » بعد أن خلق كل شيء وكل كلمة مقدسة ، وهو الذي ذرأ الآلهة وأقام المدن ، وأسس المقاطعات ، ووضع الآلهة في أماكنهم المقدسة وثبت دخولهم بالقدس ، وأعد محاريبهم ونحت تماثيل لأجسامهم كما تحب قلوبهم ، وبذلك حلت الآلهة في أجسامها المصنوعة من كل نوع من الخشب ومن كل صنف من المعادن ، ومن كل نوع من الطين ومن كل ماء ينمو عليه (على بتاح بصفته إله الأرض) من الأشياء التي مثلت (هذه التماثيل) .

وبذلك أصبحت في قبضة « بتاح » المحب للسلام والمصلح للآلهة ووظائفها بصفته رب الأرضين (مصر) ، وكانت المخزن المقدس (هي العرش العظيم) « منف » التي تدخل السرور على قلوب الآلهة الذين في بيت « بتاح » ، وهي سيدة كل الحياة ومنها تستمد الأرض حياتها (مصر) . وعند هذه النقطة تنتقل بنا القصة إلى أسطورة « أوزير » لتفسر لنا السبب الذي من أجله أصبحت « منف » مخزنا لغلال مصر . غير أننا سنضطر لإرجاء فحص موضوع « أوزير » في المسرحية النفية إلى أن نتم فحص وظائف إله الشمس التي شاهدنا أن « بتاح » قد انتحلها لنفسه ، وإذا أنعمنا النظر في محتويات موضوع بحث « بتاح » الذي سبق ذكره اتضح لنا أن نفس الأفكار قد تكررت مرات عدة ، وعلى ذلك نجد أن الموضوعات الثلاثة التي حاولت فيما سلف أن أفصل بعضها من البعض الآخر ، وأميزها بعناوين فرعية ليست بحال ما مستقلة عن بعضها ، بل يلتجم بعضها ببعض الآخر بشكل واضح . فلم يكن في مقدور فكر الكهانة العتيق أن يعدل عن الاستمرار في ذكر إنتاج الطعام في أية مناسبة تمس الأمر الإلهي ؛ وسبب ذلك يرجع إلى أنه بالرغم من أن الموضوع الأصلي كان خاصا بالأمر الدنيوي فإنه مع ذلك كان إجراء متعلقا بقوة الآلهة . ويرجع الأساس المدهش لهذا النظام الأرضي المبكر إلى الغرض الأصلي الذي يرجع منبع كل شيء إلى العقل أو الفكر ؟ وذلك أن جميع الأشياء ظهرت إلى حيز الوجود بما فكره القلب (العقل) وأدريبه اللسان (الكلام) ، وقد استعمل المصري كلمة (قلب) لتدل على

(العقل) أو (الفهم) وذلك أنه لم يكن معتاداً استعمال المعنويات فكان يعتقد أن القلب هو مركز الفهم . أما الأداة التي أصبح بها العقل قوة منشئة فهي الكلمة التي لفظت ، إذ أعلنت الفكرة وألبستها ثوب الحقيقة ، وبذلك ظهرت الفكرة إلى حيز الوجود في عالم الكون المحس ، وتوحد الإله نفسه مع القلب الذي يفكر واللسان الذي يتكلم . فهل بعد ذلك يمكننا أن نتعرف الأساس التاريخي السحيق في القدم لعقيدة (الكلمة) في أيام كتاب الإنجيل (العهد الجديد) ؟ « في البدء كانت الكلمة ، وكانت الكلمة مع الله ، والكلمة كانت الله » .

وهل نجد هنا صدى لتجارب إنسانية عتيقة على شاطئ النيل ؟
ومن البديهي أن هذه الفكرة الهائلة التي ظهرت في عصر مبكر هكذا في تاريخ البشر أو بتعبير أحسن في عصر ما قبل التاريخ ، هي في حد ذاتها برهان على تقدم ناضج بدرجة مذهلة للعقل الإنساني في مثل هذا التاريخ البعيد ، إذ تنتقل فجأة وبدون وجود مراحل انتقال تدريجية من عالم آلهة الطبيعة إلى عهد حضارة ناضجة نامية أنتج فيها منظمو الديانة والحكومة تفكيراً معنوياً ناضجاً . فرأوا أن العالم الذي يحيط بهم يعمل بعقل ، وعلى ذلك فهو مخلوق وحي الآن بعقل عظيم محيط بكل شيء . وأنه قد صيغ بالعقيدة القائلة بحلول الإله في كل شيء ، ولذلك كانوا يعتقدون أن هذا الإله لا يزال يعمل عمله في كل صدر وفي كل فم في جميع الكائنات الحية . وهذه الفكرة قد استمرت مدة طويلة ، ولذلك نجد أن المصري الذي عاش بعد ذلك العهد بألfi سنة كان يعتقد في « وحي الإله الذي في كل الناس » أو يشير مخاطباً غيره إلى « الإله الذي فيك » ، وكان من الظاهر جداً أن الجماعة المنسقة والحكومة المنظمة لها أثر عظيم على عقول هؤلاء المفكرين القدامى ، إذ كان الاعتقاد بأن المركز السامي والمرتبة الرسمية والوظائف الحكومية التي يسير بمقتضاها المجتمع الإنساني هي من وضع عقل سام ، وأنها برزت إلى الوجود بكلمة هذا العقل السامي ، ولذلك كانت الشؤون العملية في الحياة العامة والحرف الصناعية تسير حسب (الأمر الذي يفكره القلب ويخرج من اللسان) .

والواقع أنه يظهر في هذه المرحلة السحيقة من التقدم البشري اعتراف بالحقيقة القائلة :
« إن بعض السلوك ممدوح وبعضه مذموم ، وإن كل إنسان يعامل بحسب ذلك ، فالحياة يُمنحها المسالم (الذي يحمل السلام) ويحيق الموت بالجرم (الذي يحمل الجريمة) . على أنه مما يجذب النظر هنا أن هؤلاء المفكرين القدامى لم يستعملوا في هذا المقام الكلمتين

(طيب) و (خبيث) . (فالسالم) في نظرهم هو الذى يفعل ما يُحِبُّ و (المجرم) هو الذى يفعل ما يُكْرَهُ . وهاتان الكلمتان في نظرهم هما الحكمتان الاجتماعيتان اللتان تدلان على ماهو ممدوح (محبوب) وماهو مذموم (مكروه) . ويؤلف هذان التعبيران « ماهو محبوب » و « ماهو مذموم » أقدم برهان على اقتدار الإنسان على التمييز بين الخلق الحسن والخلق الشرير ، وقد ذكر هنا لأول مرة في تاريخ البشر .

والآن نعود إلى تلخيص قصة الدراما الخاصة بأوزير كما وجدناها في الدراما المنفية . . فنجد في البداية قطعا مبشرة على الحجر من التى لم يمضها دوران حجر الطاحون خاصة بخلق مصر بوساطة الإله « بتاح » ، وأنه هو الذى خلق العالم بوساطة الإله « آتوم » ، ثم نجد متنا سليما يتتبع بسرد حادثة تقسيم مصر على يد الإله « جب » بين « حور » و « ست » لحسم النزاع القائم بينهما ، ثم يحاور الإله « جب » كلا من « حور » و « ست » فيخبر « ست » أن يذهب إلى الوجه القبلى حيث ولد ويتولى حكمه ، ثم يخاطب « حور » مخبرا إياه أن يذهب إلى الوجه البحرى حيث ولد هو الآخر ويتولى عرشه ، وبعد ذلك يخاطب « جب » كلا من « حور » و « ست » قائلا لهما : لقد فصلت بينكما أى فصلت بين الوجه القبلى والبحرى ، وبعد ذلك يأتى متن كان يلقيه المرتل غالبا فى المسرحية يقول فيه : « لقد تألم قلب « جب » عندما فطن أن نصيب « حور » فى ملك مصر كان يعادل نصيب « ست » وعلى ذلك خص الإله « جب » كل إرثه بـ « حور » أى ابن ابنه بكر أولاده ، ثم يعقب ذلك متن يخاطب فيه الإله « جب » تاسوع الآلهة قائلا لهم : إنه قرّر أن حور هو الوارث الوحيد له بوصفه ابنه الأكبر وورثه الوحيد ، « وحور » ابن ابنه ابن آوى الجنوب وغير ذلك من الألقاب التى كان يلقب بها « حور » .

بعد هذه المحاوره يلتقى الكاهن المرتل على ما يظهر خطابا قائلا : إن حور قد نصب ملكا على البلاد كلها . وظهر لابسا التاج المزدوج وقد ذُكرت هنا « منف » بوجه خاص أنها هى المكان الذى وُحِدَ فيه الأرضين ، وبذلك تكون لدينا إشارة صريحة إلى توحيد مصر تاريخيا وتأسيس مدينة « منف » وهو حادث يظهر أن المسرحية قد كتبت للاحتفال به ، وقد وضع النبتان الرمزيان للوجه القبلى والبحرى وهما القصب والبردى فى معبد الإله « بتاح » وهذا يمثل تصالح « حور » و « ست » ، وهذا الحادث يقال إنه وقع فى معبد الإله « بتاح » . والنظر التالى يبين كيف أن أوزير كان قد أغرق ، وكيف أن جسده انتشل من الماء بمعونة أخته « إزيس » و « نفتيس » بأمر الإله « حور » ، ثم يتلو ذلك حوار بين « حور »

من جهة و « إيزيس » و « نفتيس » من جهة أخرى ، فيطلب إليهما « حور » أن يذهبا لتخليص جسم « أوزير » وعندئذ تقول الإلهتان لأوزير : إنهما قد أتتا لتأخذاه راجيتين أن يفتح عينيه (أى يعود إلى الحياة) . والنظر التالى يقص علينا كيف أنهما أحضرا جثة « أوزير » إلى الأرض ودفناها فى قصر الملك فى الجهة الشمالية من الأرض وهى المكان الذى وصل فيه إلى الشاطئ . وبقية المتن فى هذا المنظر المهشم يظهر أنه يتكلم عن كيفية بناء قصر الملك فى « منف » (يقصد بذلك قبر أوزير) ثم يتبع ذلك محاورة بين « جب » و « تحوت » وأشخاص آخرين خاصة ببناء الجدار الأبيض (منف) . والمنظر التالى . يبتدىء بقص متن قصير خاص بالإلهة « إيزيس » ولم نفهم منه شيئا كثيراً لهشمه . ويعقب ذلك خطاب دراماتيكي تحض فيه « إيزيس » كلا من « حور » و « ست » على ترك الشجار وأن يتآخيا سويا . ويعقب ذلك متن مهشم يشير إلى قصر الملك وأخيرا إلى سيد عظيم قوى قد قام بتوحيد شيء لا نعرفه لأن المتن مهشم . ثم تأتى بعد ذلك قائمة بالنعوت المختلفة التى يحملها الإله « بتاح » .

وأخيرا يقص علينا المتن ذلك المقال الفلسفى الطويل عن اللاهوت المصرى وكيفية نشوء العالم وهوما شرحناه فيما سبق . ولا بد أن القارئ قد لاحظ أن تتابع حوادث هذه الدراما ليس بمنطوق ! إذ نجد المؤلف يتكلم عن تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست » ثم بعد ذلك يتكلم لنا عن موت « أوزير » وانتشاله من الماء ودفنه ، وهذا مالا يطابق سير قصة « أوزير » ، إذ العكس هو الرواية المشهورة ، ولكن ربما كانت هناك رواية أخرى لهذه الأسطورة بهذا الوضع ولم تصل إلينا بعد . غير أننا لا يمكننا أن نسلم بذلك ، لأن متن الدراما قد وصل إلينا منه طرفاء أما الجزء الأوسط منه فقد وجد ممحوا تماما .

وسنورد هنا بعض المناظر التى بقيت لنا من هذه الدراما حتى يتمكن القارئ من قرنها بما سنورده بعد من كل من « دراما التتويج » و « دراما انتصار حور على ست » . وسنقتفى فى ذلك الترتيب الذى وضعه الأستاذ « زيتة » .

تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست »

المناظر من ٧ إلى ٩

٧ . . . جمع (جب) تاسوع الآلهة وفصل بين « حور » و « ست » ومنعهما الشجار وجعل « ست » ملكا على الوجه القبلى فى المكان الذى ولد فيه عند « سو »^(١) ثم وضع

(١) هذا المكان يقع فى شمال مدينة الفيوم .

« حور » ملكا على الوجه البحرى فى المكان الذى غرق فيه والده عند بسشت تاوى^(١) .
وبذلك وقف « حور » فى مكان ووقف « ست » فى مكان آخر واجتمعا فى عين^(٢) وكان
هذا المكان هو الحد الفاصل بين الأرضين .

محاورة بين « جب » و « حور » و « ست » عن تقسيم البلاد
الناظر من ١٠ إلى ١٢

« جب » يخاطب « ست » :
اذهب إلى المكان الذى ولت فيه || ست || الوجه القبلى ||
« جب » يخاطب « حور » :
اذهب إلى المكان الذى أغرق فيه والدك || حور || الوجه البحرى ||
« جب » يخاطب « حور » و « ست »
لقد فصلتكم || || الوجه البحرى والقبلى ||
إعطاء « حور » الملك كله

الناظر من ١٠ إلى ١٢

ولقد كان مؤلما لقلب « جب » أن يكون نصيب « حور » مساويا نصيب « ست »
وعلى ذلك أعطى « جب » « حور » كل الأرض أعنى أعطاهما ابن ابنه بكر أولاده
خطاب « جب » أمام التاسوع معلنا أن « حور » الوارث الوحيد
لكل البلاد (الناظر من ١٣ إلى ١٨)

« جب » يخاطب التاسوع :
لقد قررت يا « حور » أن تكون ابن آوى المحنط^(٣)
وأن تكون أنت وحدك || يا حور || وارثا
وأن يكون لهذا الوارث || « حور » || إرثى .
وأن يكون لابن ابنى || « حور » || ابن آوى الجنوب

(١) هذا المكان يقع فى مقاطعة « منف » وربما كان بلدة الليشت الحالية
(٢) هو ما نعرفه الآن بمحاجر طرة وكان فى الزمن القديم يقع فى الجهة الشرقية من مقاطعة منف
(٣) أى أن تكون بمثابة الابن الأكبر لى وذلك لأن بكر أولاد المتوفى كان هو الذى يقوم
بتحنيط والده وهو الذى يرثه ملكه بعد مماته

وبكر أولادى || « حور » || فاتح الطرق
ولنه الابن الذى وُلِدَ لى أى || « حور » || يوم ولادة « ابنى آوى » (وبوات) .

تتويج « حور » ملكا منفردا فى منف

الناظر من ١٣ إلى ١٤

لقد نصب « حور » (بمثابة ملك) على الأرض وبذلك توحدت هذه الأرض وسميت
بالاسم العظيم « تاتن » (أى أرض تن) الذى يقطن جنوبى جداره ، رب الأبدية (أى بتاح)
وقد نما على جبينه الساحرتان (أى تاجا الوجهين القبلى والبحرى) من أجل ذلك ظهر « حور »
ملكاً على الوجهين القبلى والبحرى ووحد الأرضين فى مقاطعة الجدار (أى مقاطعة منف)
فى المكان الذى وُحِدَ فيه الأرضان .

إيضاح

(٧ — ٩) يلاحظ فى المتن الأول أن الإله « جب » عقد اجتماعاً ، وأحضر فيه تاسوع
الآلهة ، وفصل فى النزاع القائم بين « حور » و « ست » وأرسل كل واحد منهما إلى عاصمة
ملكه . وهذا المتن يغلب أن المرتل كان يلقيه وهو تفسير للمحاورة التى تأتى بعده مباشرة ،
وهو ما نسميه المتن التمثيلى ، وسنرى أنه يشبه كل الشبه فى تركيبه متن دراما التتويج .
فإن المتن الأول يخبرنا عن الإلهين اللذين سيدور بينهما الحوار ، ثم يأتى بعد ذلك الخطاب
الذى يراد توجيهه ، ثم يذكر بعد ذلك اسم الإله المخاطب وذلك بين فاصلين كهذين || ||
ثم يأتى بعد ذلك اسم المكان أو الشيء الذى دار عليه الحديث فى فاصل آخر هكذا || ||
وبعد الانتهاء من الحوار أو بعبارة أخرى من المتن التمثيلى ، يبتدىء السكاهن المرتل متنا
آخر يسرد فيه الحوادث التى ستكون موضع حوار أو تمثيل آخر ، وهكذا على النحو الذى
شرحناه وهو الذى سنراه فى تمثيلية التتويج .

درااما التتويج

تعتبر تمثيلية تتويج الملك « سنوشرت الأول » بعد موت والده « أمنمحات الأول »
ثالثة التمثيليات المصرية فى القدم ، هذا إذا اعتبرنا أن تمثيلية إدفو قد ألفت حقاً فى عهد الأسرة
الثالثة ، وأن التمثيلية المنفية منقولة فعلاً عن أصل قديم يرجع إلى عهد الاتحاد الثانى أى فى
عصر حكم « مينا » . وتتماز التمثيلية التى نحن بصددتها الآن بأنها من كتابة العصر المنسوبية

إليه ، أى عهد الدولة الوسطى ، وقد عثر عليها كوپيل فى عام ١٨٩٥ — ١٨٩٦ حينما كان يقوم بأعمال الحفر فى منطقة المسيوم الواقعة فى الجهة الغربية من مدينة طيبة القديمة ، وقد وجدها مع غيرها من أوراق البردى فى قبر من قبور الدولة الوسطى محفوظة فى صندوق ، غير أنها كانت فى حالة يرثى لها من التمزيق ، ولذلك كان الأمل فى الوصول إلى فهم شىء من محتوياتها ضعيفا جدا وقد قام بتركيب أجزائها المفتتة الأستاذ « إيشر » الألمانى الذى يعد أحذق مفتن عالمى فى تركيب البردى الممزق ، وقد أفلح فعلا فى تركيب معظمها ثم تناولها الأستاذ « زيتة » بالبحث والتحليل حتى وصل إلى حل رموزها وقرنها بالدراما المنفية ، كما أنه درس الأخيرة ووضع فى درس هاتين الدرامتين مؤلفا خاصا سماه (المتون التمثيلية) Dramatische Texte zu alt aegyptischen mysterien spielen . ومن حسن الحظ أننا نجد متن هذه الدراما ملحقا بصور ومناظر تفسر لنا أحيانا معميات المتن وبخاصة الفجوات العدة التى نجدها مبعثرة فى أنحاءه . وتتلخص الدراما التى تحتوى على ستة وأربعين منظرا فيما يلى حسب ترتيب مناظرها :

فنجده فى المنظرين الأول والثانى أن الملك قد مات^(١) (وهو أمنمحات الأول) وعندئذ يأمر ابنه ووريثه على العرش « سنوسرت الأول » بإحضار السفينة الملكية بعد تجهيزها . وقد كان المفروض أن الملك يمثل دوره فيها خلال عرض الدراما كلها ولكن يظهر أنه قد تركها فى المنظرين الأخيرين منها .

ونشاهد فى المنظرين التالين (٣ — ٤) تقديم ضحية للملك وهو ثور يذبح ثم يقطع قطعا ليقدم وجبة . والمعنى هنا رمزى أى أن الثور هو الإله « ست » الذى قتل أخاه « أوزير » . وفى المنظرين الخامس والسادس يطحن الشعير ثم يقدم منه كعك للملك .

وفى المنظر السابع نشاهد تجهيز سفينتين لأولاد الملك . وفى المنظر الثامن نشاهد شارات الملك الخاصة بمحور (أى الملك الجديد) تستخرج من محرابه ، ثم يجهر موكب يمر به الملك فى الجبل (أى الجبابة) ، وفى المنظر التاسع نشاهد درس الشعير بوساطة البهائم وحمله إلى المخازن . وهذا المنظر رمزى يقصد به أن جور بدرس الشعير يمزق أوصال عدو والده « ست » انتقاما له . وفى المنظرين العاشر والحادى عشر نشاهد زيادة الاهتمام بإعداد سفينة الملك وسفينتى أولاده ، وذلك بوضع أشياء وأوان خاصة بتطهير الملك وأولاده . وفى المنظر الثانى

(١) راجع تعاليم « أمنمحات » الأول ص ١٦٨ .

(٢) — الأدب المصرى القديم — ج ٢)

عشر والخامس عشر وما بينهما نشاهد صوراً تحتوى على صب الماء وتقديم رأسى حيوانين (رأس ثور ورأس إوزة) للإله المحلى ، ثم يأمر بإقامة العمود المقدس بوساطة الأولاد الملكيين . وهذا رمز إلى أن « حور » قد أمر أولاده أن يجعلوا الإله « ست » تحت « أوزير » وعندئذ يشد العمود بحبل ويقام ، ويفسر هذا بقتل « ست » ، ثم يأمر « حور » أولاده بأن يتركوه موثوقاً وأن يطرحوه أرضاً . أما المنظر السادس عشر فنشاهد فيه أولاد الملك ينزلون فى سفينتيهما ، ثم يتكلم « حور » عن أولاده مع « ست » الذى يمثل هنا بالسفينة قائلاً له : « احملنى أنت يا من حملت والدى على ظهرك » (أى أنه متغلب عليه) . أما المنظر السابع عشر فنشاهد فيه تقديم الجبذ والجمعة للإله « حور » الأعمى رب « ليتوبوليس » (أوسيم الحالية) (وهى البلدة التى انتقم فيها « حور » من قتلة والده ثم دفنه فيها) وبذلك أعيد له نظره . أما المناظر من الثامن عشر إلى الحادى والعشرين فنشاهد فيها حدوث مبارزة بين « حور » و « ست » وكذلك إحضار مرضعتين^(١) ونجارين لصنع مائدة قربان للملك ، ثم نشاهد الكاهن الخاص بتقديم القرابين يحضر المائدة .

وفى المنظر الثانى والعشرين نشاهد أولاد الملك يقدمون له الخمر ، وهذا رمز إلى تقديم عين « حور » إليه بعد أن اقتلعها « ست » الشرير . وفى المنظرين الثالث والعشرين والرابع والعشرين يقدم للملك حلى من حجر الدم والقاشانى ، وهذه يرمز بها إلى إرجاع عين « حور » إليه ثانية . وفى المنظر الخامس والعشرين يقدم ساقى الملك له وجبة ، وهذا رمز للإله « تجوت » عند ما قدم عين « حور » إليه بعد أن اقتلعها « ست » . ولذلك يقول « تجوت » فى هذا المنظر للإله « حور » : « إبنى أقدم لك عينك لتفرح بها » . فتقديم العين إلى « حور » هو تقديم الوجبة . وفى المنظر السادس والعشرين نشاهد كهنة خاصة يلتفون حول علمى « حور » وهما اللذان يرمز بهما إلى سلطان الملك على الوجهين القبلى والبحرى أو غرب الدلتا وشرقيها ، وكذلك يرمز بهما إلى عيني « حور » . وفى المناظر من السابع والعشرين إلى الحادى والثلاثين نشاهد أنه كان يقدم للملك شارات ملكه الخاصة وهى الريشتان والصولجانان والخاتم ، وعند ذلك يهلهل عظماء الوجهة القبلى والبحرى فرحاً . وبعد ذلك يؤتى بكل ضرورى لتزيين الملك وتضميخه وتعطيره وإطلاق البخور له ثم وضع الحارستين على رأسه أى الريشتين اللتين يزين بهما تاجه . وفى المنظر الثانى والثلاثين نشاهد بعد التتويج

(١) كان اللين من أهم القرابين التى تقدم للمتوفى

عظاء القوم الذين اشتركوا في احتفال التتويج هذا يشتركون كذلك في تناول طعام الوليمة الملكية التي أقيمت لهذا الغرض وحده . وفي المنظرين الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين نشاهد الملك قد ارتدى لباس الحزن على والده المتوفى وعندئذ يقدم نوع خاص من الخبز ونوع خاص من الجمعة . فالخبز كان يسمى خبز « أح » أى « أوزير » الذى قتل ، أما الجمعة فكانت تسمى « جعه سمرت »^(١) وهى ترمز إلى « إزيس » والدموع التى سكبتها هى « حور » على « أوزير » المقتول . وكانا يقدمان طعاما فى الاحتفال بجنازة « أوزير » .

والمناظر من الخامس والثلاثين إلى الأربعين تستحضر فى آن واحد أدوات التحنيط للملك الراحل مع الملابس الحمراء للملك الذى خلفه على العرش ، ثم نشاهد الكهنة المسمين « سخنو أخ » (الباحثين عن الأرواح) وهم المكلفون بخدمة الملك المتوفى يؤمرون بحمل تمثاله على أيديهم كما كان يحمل الأصدقاء (أى أصدقاء المتوفى) كما جرت العادة فى الشعائر المأتمية . ثم نراهم يبنون بصورة رمزية سلماً إلى السماء ليصعد فيه الملك المتوفى إلى العالم العلوى الذى كان لابد له أن يرج إليه ، ثم تنتخب الرأتان اللتان كانتا تقومان بالنحيب على المتوفى ، وهما اللتان تمثلان دور « إزيس » و « نفتيس » . ثم بعد ذلك يعطى الكاهن مقدم القربان نخدا من اللحم وقطعا من النسيج لاستعمالها فى خدمة المتوفى . وفى المناظر من الحادى والأربعين إلى الرابع والأربعين نشاهد كهنة « سخنو أخ » يتسلمون هذه الأشياء التى كانوا يستعملونها فى تكفين الجثة والاحتفال بفتح القم^(٢) وبخاصة أنواع العطور والزيوت .

وفى المنظرين الأخيرين وهما اللذان لا يظهر فيهما الملك وبهما تنتهى الدراما نشاهد أنه يحضر إلى الملك المتوفى كل معدات التطهير وبخاصة النظرون الذى كان يستعمل لهذا الغرض وتوضع فى المحراب المقدس وهو المكان الذى يثوى فيه آخر مطاف له فى عالم الدنيا ؛ وأعنى بذلك هرمه الذى يدفن فيه .

تحليل دراما التتويج (وثيقة الرمسيوم)

لا بد أن القارئ قد لاحظ من المختصر الذى أوردناه هنا عن « دراما التتويج »

-
- (١) نوع من الجمعة مر المذاق ولذلك شبهت به دموع الحزن
(٢) شعيرة فتح القم كانت من الشعائر التى يقوم بها كهنة خاصة باحتفال خاص . وذلك لأجل أن يعيدوا إلى الميت قوة فتح القم والعينين ليتمكن أن يتمتع بكل ما يقرب له من قربان ، وكان ذلك بطريقة سحرية وتعاويز خاصة وآلات معدة لهذا الغرض

أو « ورقة الرمسيوم » كما يسميها العلماء أنها تحتوي على الشعائر الدينية التي كانت تمثل عند تنويع ملك جديد . والظاهر أن هذه الدراما ليست وليدة عهد الدولة الوسطى ، بل ربما تشاطر الملكية المصرية عمرها ، ويمكننا أن نرجع بعهد تأليفها دون مبالغة إلى الألف الثالثة قبل الميلاد .

والنسخة التي في أيدينا كما ذكرتُ يرجع عهدها إلى الملك « سنوسرت الأول » الذي تولى عرش البلاد في باكورة الألف الثانية قبل الميلاد . ويظن البعض أن هذه الدراما ليست من الأدب الراقى من جهة التعبير . والواقع أن هذا المؤلف كان يمثل في ظاهره تنويع الملك « سنوسرت الأول » وباطنه تمثيل أسطورة « حور وأوزير » إذ كان له صبغة تمثيلية وشعيرة دينية ولون سحري ، وهذه التمثيلية كما بينا تقع في ستة وأربعين منظرا . ومن يطلع على المتن الأصلي ير أن كل منظر من مناظره قد يدخل في تمثيله أشخاص كالكهنة والموظفين وأقارب الملك ، وحيوانات كالثيران والماعز ، وكذلك يدخل في تمثيله أشياء جامدة كالأعمدة المقدسة والأشجار والنباتات والخبز والحلى الخ .

هذا فضلا عن الآلهة الذين كانوا يقومون بتمثيل الأدوار الهامة . ولأول وهلة لا يمكن للقارئ أن يفهم معنى هذه التعبيرات التي ورد فيها ذكر الأشياء السابقة ، ولكنه حينما يفهمها على حقيقتها من حيث علاقتها بأساطير القوم وشعائرهم الدينية يتضح له جواها ومغزاها ومراميها ، وأنها لم توضع عبثا وأن لكل واحدة منها صلة بالأخرى . وحقيقة الأمر هنا أننا نتناول موضوعا نجد فيه الأشياء المادية والشعائر الدينية يرمز لها بحادثة في الأساطير القومية ، وهاك مثلا لذلك : نشاهد المشرف على المأكل يحمل مائدة قربان للملك ، فهذا العمل يمثل في الشعائر الدينية الإله « تحوت » الذي يُعِيدُ عَيْنَ الإله « حور » إليه ، وهي التي كان قد اقتلعها الإله « ست » عدوه حينما كان يحاربه الأول بسبب قتل والده « أوزير »^(١) . على أن الأساس النفعى وإن شئت فقل الغرض السحري من هذه الدراما ظاهر جدا ، إذ كان الغرض من هذا الاحتفال هو تثبيت تنويع الفرعون وأن يصبح حظه كحظ أولئك الملوك الذين تربعوا على عرش مصر في العهود الخرافية ، وأعني بذلك أن يوحد الملك المتوفى بالإله « أوزير » ، وأن يوحد ابنه « حور » الذي تغلب على « ست » بالملك الشاب الذي تربع على عرش الملك ، أي أن « أمنمحات الأول » يصبح مثل الإله « أوزير » الذي حكم مصر

(١) إن عين « حور » يرمز بها لكل طيب من طعام وملبس وشراب ، وكذلك يرمز بها للملك البلاد المصرية نفسها كما أوضحنا ذلك في قصة الخصامة بين « حور » و « ست »

في العصور الخرافية بعد موته ، وأن يخلفه ابنه « سنوسرت الأول » كما خلف « حور » والده « أوزير » .

وترتيب متن الدراما نفسه يوضح لنا الصيغ التي كتبت بها . فنجد أن كل منظر فيها يفتح بالتعبير التالي : « حدث أنه » ثم تأتي بعد ذلك حركة أو عمل يمثلها أمام الملك أحد الممثلين كاهنا كان أو موظفاً ، وغالباً ما يبر عن هذا الممثل بالمبنى للمجهول فيقال مثلاً « لقد حَمِلَ » أو « لقد عَمِلَ » الخ . وعلى أثر ذلك مباشرة يأتي التفسير الرمزي لهذا الحادث مستمداً من خرافة عيني « حور » وهما في الواقع تمثلان الشمس والقمر . وذلك أن الإله « ست » الذي يمثل دائماً بأنه هو الإله المعادي قد حرم الإله « حور » عينيه وهما مصدر قواه العقلية والجسمية . غير أن عيني حور قد ردتا إليه ثانية ، ويرجع الفضل في ذلك إلى تدخل الإله « تحوت » وأولاد « حور » وآلهة آخرين ، هذا فضلاً عن أن الإله « ست » قد أصبح لاحول له ولا قوة .

وهذه القصة الخرافية كان من الممكن أن تكون « دراما » بالمعنى الذي نفهمه نحن الآن ، غير أن جهلنا بالمتن الذي في أيدينا يجعلنا نفقد بعض الخيوط التي تربط بعض أجزاء هذه الخرافة ببعض .

ويرجع السبب في ذلك لسيادة كل من الدور الرمزي ودور الشعيرة الدينية في التمثيلية مما يصعب فهمه علينا . ولكن المصريين الأقدمين أنفسهم كانوا متفهمين في الشعائر الدينية والأساطير القومية ، ولذلك كان من السهل عليهم أن يتذوقوا حلاوة هاتين الناحيتين من الدراما التي بين أيدينا . ويبرز ذلك لنا جلياً عندما نشاهد في المتن أنه بعد وصف الحادث الخاص بالشعيرة الدينية ، وتفسير معناه الخرافي يضع أمامنا المتن مضمون الحوار الذي فاهت به الآلهة في المنظر : فنقرأ في رأس السطر المكتوب عمودياً اسمي الإلهين اللذين يتحاوران سوياً ، ثم يتلو ذلك جملة قصيرة تعبر عن الغرض من الخطبة التي أُلقيت ، وغالباً ما تحتوي هذه الجملة على تورية لاسم الشيء الذي يقدمه أحد الممثلين للملك ، وهذا النوع من الكناية كان محبباً عند المصريين .

وقد عني مؤلف هذه الدراما تسهيلاً لتحديد المعنى المقصود من هذه المحاورات بأن يضع في نهاية كل حديث اسم الشيء الذي أشار إليه فيه ، ثم المعنى الرمزي الذي يلبسه هذا الشيء في الخرافة ، وكان يضاف كذلك في بعض الأحيان بيانات خاصة بالممثلين والحركات التي كانوا يقومون بها ، والمكان المثالي الذي كانت تحدث فيه الخرافة . وأخيراً نجد أنه قد

نُخصّص في أسفل المتن جزء معين يحتوي على رسوم مختصرة تفسر لنا في كل حالة أهم صورة يمتاز بها المنظر الذي يُمثّل . ومن ذلك يتضح أنه من العسير علينا أن نقدر هذه الدراما حق قدرها . إذ لم نلاحظ مافيه من امتزاج مستمر بين الشعائر الدينية والحوادث الخرافية ، إذ من الواجب على القارئ الحديث أن يحل المعادلة بين ما هو ممثل وبين ما هو مرموز له ؛ فمن جهة يرى الانسان أن الاحتفالات القائمة كانت لتتويج الملك ، ولكن في الوقت نفسه من جهة أخرى نشاهد أنه يمثل أمامنا بعض حوادث منفصلة خاصة بالأشياء الباطنة التي تمثل دور « حور » الذي استرد عينيه ثانية . ولما كان طرفا المعادلة غير معلومين لنا إلا بحالة ناقصة جدا فمن البديهي إذن أنه ستبقى أمامنا معان كثيرة وتفاصيل عدة غامضة أو غير مفهومة حتى لأعلم الناس بأسرار اللغة المصرية القديمة . ولا أدلّ على ذلك من الشرح الذي وضعه الأستاذ « زيتة » لهذه الدراما ! إذ نجده يزخر بعلامات الاستفهام الدالة على عدم فهم ما يقصده المؤلف المصرى القديم في كثير من التعابير . على أننا إذا أردنا أن نحكم بوجهة نظرنا على هذا الإنتاج الدراماتيكي من الناحية الأدبية فإنه يكون حكما قاسيا . إذ أن قيمته من هذه الناحية تقل عن المرتبة الوسطى ، وذلك بالطبع لقصور معرفتنا بأسرار اللغة المصرية القديمة . والظاهر من فحصنا أن المصرى لم يكن يقصد بهذا الإنتاج أن يؤثر في نفس القارئ ويجعله يشعر بناحية من نواحي الجمال الفنى الذى نفهمه نحن الآن . ولكن الشيء الذى كان يستولى على مشاعره عند كتابة هذه الدراما ، هو أن يحتفل بطريقة إيمانية حية بتخليد الأساطير العظيمة التى كانت تعد الأساس لاعتقاداته الدينية ، وأن يضمن فلاح ذلك بنوع من السحر الإيحائى للملك الذى يقام له هذا الاحتفال . وهذه الناحية تظهر بوجه خاص في « وثيقة الرمسيوم » التى تتشابه في كثير من النقط مع شعيرة فتح الفم التى يرجع عهدها إلى الدولة القديمة ، وقد وصل إلينا منها رواية موضحة بالصور . غير أن الفرق بين تمثيلتنا وبين الاحتفال بفتح الفم ينحصر في أن الاحتفال بالشعائر الدينية يحتل المكان الأول ، أما في الدراما فإن الأساطير لها المكانة الأولى في المناظر التى تمثل فيها .

وأهم ما يوجه من نقد في نظرنا لهذه الدرامات الناشئة أنها خالية من الكتابات الإنشائية بالمعنى الذى نفهمه نحن الآن . فلا نجد على ما يظهر لنا إلا عدة مناظر متعاقبة وخطبا قصيرة قد وضعت متلاصقة بطريقة مفككة ، وغالبا ما نجد الدور الواحد لإله بعينه يقوم بتمثيله في الأسطورة ممثلون مختلفون ، ومن ناحية أخرى نشاهد أن ممثلا واحدا قد يقوم بتمثيل

أدوار متنوعة مختلفة جدا ، وكذلك نجد من الصعب علينا أن نتبع بطريقة متصلة سير حوادث الخرافة التي اتخذت قاعدة للدراما ، مما يجعلنا نعتقد هنا أن المصريين كانوا لا يهتمون كثيرا بتتابع الحوادث حسب تواريخها . ويدل ذلك على ما نشاهده في كتبهم المقدسة الأخرى ، إذ نجد في كثير من الأحوال أن العنصر الخرافي قد كرر ، كما نشاهد أحيانا أن ترتيب الحوادث قد عكس بدون سبب ظاهر يدعو إلى ذلك ، وهنا نجد كذلك أن كلا من الغرضين الديني والسحري يتغلب على كل اهتمام بالإشياء الأدبي .

ويظهر من فحص هذه الدراما أن وحدة المكان لم تكن مراعية في تمثيلها كما نشاهد ذلك في الباطنيات (تمثيلات القرون الوسطى) ومدلول الزسوم في « ورقة الرمسيوم » يفهمنا أن هذه التمثيلات لم تكن تمثل في أبهاء المعبد وحسب ، بل كذلك في المحارب التابعة له ، والتي قد يكون بعضها أحيانا بعيدا عن البعض الآخر . ويمكننا أن نعطي مثالا لذلك معبد « الكرنك » ومعبد « الأقصر » ، فكان الممثلون ينتقلون من منظر إلى آخر أحيانا بصفة جدية ، وأحيانا بصورة نظرية ، وقد ذكر لنا كذلك سياحات في سفن ، وهذه تدل على أن أهم الحوادث في الخرافة كانت تمثل في أمهات المدن المصرية المقدسة .

ومما لا ريب فيه أن هذه التمثيلات الباطنية لم يكن مقدرا لها أن تمثل أمام جمهور من المتفرجين الذين لا حق لهم في دخول الأجزاء الخاصة في المعبد . ونجد البرهان الكافي لذلك في الاحتفالات التي أظهرنا صيغتها الدينية . ومع أنه لم يكن مسموحا لعامة الشعب أن يشتركوا في التمثيل الذي كان يقام داخل المعبد ، فإن ذلك لا يعني أن هذه التمثيلات كان لها صبغة سرية أصلية وأنه كان من حق المتفقيين فقط أن يعرفوا هذه الأسرار . والواقع أننا من هذه الناحية لا زلنا نضل الطريق بما أكده لنا الإغريق الذين قد أدخلوا في احتفالاتهم الخاصة في عصر أخذ نجم مصر فيه يأفل عناصر غير مفهومة من الشبائر والأساطير المصرية .

وبرغم ما نجده من النقائص الواضحة في هذه التآليف الدراماتية فإنها قد أدت الغرضين الديني النفعي والسحري وهما اللذان وضعت من أجلهما . وإذا كنا نرى أن موضوع هذه الدراما قد ألف بصورة منقوصة وأن أجزاءها غير مرتبطة فما ذلك إلا لأنها كانت تمثل في بلد كل متعلميه يعرفون جميع الحوادث الخرافية التي كانت تمثل فيه ، ويعرفون كذلك كل الروايات المتناقضة التي كانت تروى بها هذه الأساطير . من أجل هذا كانت تبدو لهم كاملة منسجمة حسب المذهب الذي تروى به .

ومهما تكن قيمة هذه الدراما التي بحثناها هنا من الوجهة الأدبية فإن هناك شيئاً يلفت أنظارنا ، وهو نفس وجود هذه الدراما في ذلك العصر السحيق ؛ فإنه كما اتضح لنا نجد أن المصريين كانوا يمثلونها منذ أقدم عهودهم ، وبقيت مستمرة خلال عهود مدنياتهم حتى النهاية . وقبل أن تترك موضوع هذه الدراما نريد أن نضع أمام القارئ بعض مناظر منها ليطبقها على الشرح الذي أوردناه . وسنبتدىء بمنظر استدعاء عطاء الوجه القبلي والبحري في حفلة التتويج .

المنظر الثلاثون (صورة ١٩)

استدعاء عطاء الوجهين القبلي والبحري^(١)

٨٩ حدث أنه قيل : « تعالوا » لعطاء الوجه القبلي والوجه والبحري . (وذلك يعني) أن تحوت هو الذي جعل الآلهة تخدم « حور » بأمر الإله « جب » .

٩٠ الإله « جب » يتكلم مع « أولاد حور » و « أتباع ست » فيقول :

« قوموا بخدمة حور ، وأنت يا حور سيدهم » || خدمة الآلهة || حور (؟) إحضار عطاء الوجهين القبلي والبحري .

وتفسير هذا المنظر أن المرتل يخبرنا أولاً أن الملك يطلب عطاء الوجهين القبلي والبحري ، وكان منذ الدولة القديمة يحكم البلاد مجلس مكون من عشرة عطاء لحكم الوجه القبلي ومثلهم للوجه البحري ؛ هذا من جهة الواقع .

أما من جهة الأساطير فإن هؤلاء كانوا يمثلون أولاد الإله « حور » وأتباع الإله « ست » وأن الإله « تحوت » الذي كان يلعب هنا دور المرتل قد ناداهم (أى الآلهة) ليقوموا بخدمة « حور » الذي جمع في يده حكم البلاد كلها ، وذلك بأمر من الإله « جب » الذي أعطى « حور » ملك مصر بعد موت والده « أوزير » . ثم بعد ذلك نرى « جب » يخاطب « أولاد حور » و « أتباع ست » ويرمز بهم لعطاء البلاد في الوجهين القبلي والبحري ، لأن « حور » كان في بادئ الأمر يحكم الوجه البحري و « ست » يحكم الوجه القبلي ، ثم بعد ذلك أعطى « حور » الملك كله ، فيقول لهم : « قوموا بخدمة حور » ثم يلتفت إلى « حور » قائلاً : « أنت سيدهم » ثم بعد ذلك يأتي في المتن تعليقات مسرحية فنقرأ خدمة الآلهة ثم « حور » ، أى أن المطلوب هنا هو خدمة

(١) يلاحظ في الصورة أن هؤلاء العطاء قد أتوا خاشعين أمام الملك .

الإله « حور » ملكهم ، ثم بعد ذلك يأتى فى فاصل خاص إحضار عظماء الوجهين القبلى والبحرى ، وهم الذين يقومون بخدمة الملك وهم الرموز لهم فى الخرافة بالآلهة .

المنظر الحادى والثلاثون (صورة ٢٠)

استحضار الأشياء اللازمة لتتويج الملك .

٩١ حدث أنه قد أحضر الكاهن المرتل مواد التجميل المختلفة وأعطاهها الملك (وذلك يعنى) أنه « تحوت » الذى تحدث مع « حور » عن عينه .

٩٢ تحوت يخاطب حور :

إنى أمتحك عينك السليمة فى محياك || العين || الكحل الأخضر (التوتيا) ||

٩٣ تحوت يخاطب حور :

ضعها فى وجهك || العين || الكحل الأسود ||

٩٤ تحوت يخاطب حور :

لا ينبغى أن تحزن عينك لدرجة أنها تصير متعبة || العين || عنب (١) ||

٩٥ تحوت يخاطب حور :

إنى أقدم لك بخور الآلهة وهوتلك العين الطاهرة التى خرجت منك || العين || البخور ||

تحت الأسطر من ٩٢ إلى ٩٥ نقرأ : تثبيت التاج بوساطة حارس الريشة الكبيرة .

٩٦ تحوت يخاطب حور :

عطر وجهك بها حتى يصير كله معطراً || العين || العطور ||

وتفسير هذا المنظر أن الملك بعد أن استدعى عظماء الوجهين القبلى والبحرى لحضور حفلة التتويج أخذ الكاهن المرتل يعدد لنا أنواع مواد الزينة التى كان لا بد أن يقدمها للملك ليتجمل بها فى حفلة التتويج ثم يقول لنا ما كان يقابل ذلك فى أسطورة « حور وأوزير » . فالمرتل هو الإله « تحوت » الذى تكلم مع « حور » (أى الملك) وما كمله عنه هو عينه . وسنرى فى الحوار التالى أن عين « حور » هى المواد التى كان يتجمل بها الملك . فعندما يتكلم « تحوت » نعلم أن المرتل الملك هو الذى يتكلم وأنه يكلم الملك الذى يعبر عنه فى

(١) هذه الكلمة غامضة المعنى وربما يقصد بها دواء لشفاء العين ، وقد استعملت الكلمة المصرية فى العقاقير الطبية ، ولا غرابة فى ذلك فإن المصريين الحاليين يستعملون عصارة العنب كدواء لشفاء العين (النظرة) .

الأسطورة « بحور » فعندما يقول « تحوت » « لحور » : أقدم لك عينك في وجهك فإثما ذلك رمز به إلى الكحل الأخضر وهكذا ، فإن كل المواد التي يتجمل بها الملك أو يتعطر بها أو يستعملها كدواء هي رمز لعين « حور » : أما قوله ثبت التاج بواسطة حارس الريشة الطويلة فيشير إلى موظف قديم كان يتولى وضع الريشة على رأس الملك ، وكانت تقوم مقام التاج قبل استعماله .

المنظر الثاني والثلاثون

توزيع أنصاف الرغفان على عطاء الوجهين القبلي والبحرى .

٩٧ حدث أن أعطيت أنصاف الرغفان عطاء الوجهين القبلي والبحرى (أى) أن « حور » هو الذى استرد عينه وأعاد للآلهة رؤوسهم .

٩٨ حور يخاطب تحوت :

ليُعطوا رؤوسهم ثانية || إعطاء الإله الرؤوس ثانية || وإعطاء عطاء الوجهين القبلي والبحرى أنصاف الرغفان .

٩٩ تحوت يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » :

ليت الإله « جب » يكون شقيقا ويعتد إليكم رؤوسكم || إعطاء رؤوس الآلهة ثانية (لهم) || وجبة يهبها الملك || مقاطعة إيس (المقاطعة الخامسة عشرة) .

١٠٠ « حور » يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » :

لأعط عيني حتى أتمتع بها || العين || وجبة [. . .]

وتفسير هذا المنظر هو : يتكلم المرتل أولا عن الجزء الواقع وهو تقديم أنصاف الرغفان لعطاء البلاد . والظاهر أن أنصاف الرغفان المشار إليها هنا كانت نوعا من الفطير له قيمة عظيمة في المائدة . والذين يقدم لهم هذا اللون من الطعام هم الذين كانوا يحتفلون بتتويج الملك مما يجعل الكلام متصلا بالمنظر السابق . ثم ينتقل المرتل إلى الإشارة للجزء الذى يقابل ذلك في أسطورة « حور » فيقول : إن معنى ذلك أن « حور » قد استرد عينه وأعاد للآلهة رؤوسهم . وتفسير ذلك في الأسطورة أن استرداد عين « حور » يشير إلى الخرافة القائلة إن « ست » عدو « حور » قد أخذ عينه وقطعها إلى قطع ثم أعادها الإله « تحوت » وكلها بعد أن جمع أجزائها ثانية ، فالأجزاء التى تتألف منها العين هنا هي أنصاف الرغفان وإعادة رؤوس الآلهة لهم هو تركيب أجزاء العين وضم بعضها إلى بعض لتصبح كاملة . والآلهة

الذين يشار إليهم هنا بقطع رؤوسهم هم الذين وقعوا في حومة الوغى من أتباع « حور » و « ست » أثناء شجارهم . ولذلك يقول « حور » للإله « تحوت » الذى جمع أجزاء العين ليعطوا رؤوسهم .

ثم يفسر المتن ذلك باعطاء عطاء الوجه القبلى والوجه البحرى أنصاف الرغفان . ونرى بعد ذلك أن الإله « تحوت » يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » ، وذلك يقابل فى الواقع عطاء الوجهين القبلى والبحرى راجيا « جب » إله الأرض وجد « حور » أن يعيد إليهم رؤوسهم ، ثم يفسر إعطاء الرؤوس بوجبة ملكية أى طعام مائدة الملك . ثم نشاهد بعد ذلك أن المتن يحدد لنا المكان الذى تقدم فيه هذه الوجبة ، وهى مقاطعة تحوت (إيبيس) أى المقاطعة الخامسة عشرة .

بعد ذلك يخاطب حور (أى الملك) أولاد « حور » وأتباع « ست » (أى عطاء الوجهين) « لأعط عيني حتى أتمتع بهما » يقصد بذلك الملك أنه يريد أن يشارك عطاءه فى هذه الوجبة . ثم نرى التفسير : عين = الوجبة . وخلاصة القول هنا أن المعادلة هنا تنحصر بين الحقيقة الواقعة والخرافة ، فتذكر الحقيقة أولا ، ثم يتلوها الشعيرة فى خرافة عين « حور » .

المنظر الثالث والثلاثون

إحضار ميدعة بردية (صريلة) .

١٠١ حدث أن أحضر الكاهن المرتل ميدعة بردية (وذلك يعنى) أن « حور » هو الذى عانق والده وخاطب « جب » .

١٠٢ « حور » يخاطب « جب » :

إنى أضم والذى هذا الذى صار متعبا إلى || ميدعة بردية || أوزير ||

١٠٣ « حور » يخاطب « جب » :

ان يصبح معافا تماما || أوزير || أهذاب الميدعة ||

١٠٤/١٠٤ تحت هذين السطرين : « بتو »

وتفسير هذا المنظر هو : قد أحضر للملك « سنوسرت الأول » ميدعة مصنوعة من البردى بوساطة الكاهن المرتل . وهذه الميدعة كانت لباس الحزن ، فارتداء الملك هذا اللبس يدل على أنه قد لبس الحداد على والده ولن يخلمه حتى يوارى جثمان والده قبره . ولذلك كان يرمز بهذه الميدعة فى الأساطير إلى أن حور قد ضم والده ، وضم والده هو لبس الحداد

عليه الذى يتمثل فى الميذغة . ولذلك نرى هنا « حور » يخاطب جده « جب » ، وهو الأرض التى ستوارى جثمان والده قائلا له : إني ضمنت والدى هذا المتعب (المتوفى) إلى أن يعود ثانية صحيح الجسم . ويقصد بذلك إني قد لبست الحداد على والدى المتوفى ولن أخلعه حتى يوارى قبره . ويقصد بعبارة حتى يصبح معافى أن يعود إلى الحياة ثانية فى عالم الآخرة كما كان الاعتقاد عند المصريين ، وذلك أن كل ملك يتوفى سيعود ثانية إلى الحياة فى عالم الآخرة كما حدث مع « أوزير » والد « حور » .

ونجد فى النهاية أنه قد ذكرت بلدة « بوتو » والمقصود بها هنا المكان الذى حدثت فيه هذه الشئيرة فى أسطورة « حور » و « أوزير » .

الفصل الرابع والثلاثون

إحضار الخبز والجمعة

١٠٤ حدث أن أحضرت جمعة « سمرت » ، وذلك أنه هو « حور » الذى بكى على والده وخاطب « جب » يندب والده .

١٠٥ « حور » يخاطب « جب » : إنهم أحضروا والدى هذا تحت الأرض || أوزير || خبز « أح » .

١٠٦ « حور » يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه || « إزيس » ربة البيت || جمعة « سمرت » ||

١٠٥/١٠٦ تحت هذين السطرين نقراً : قرص خبز وإبريق جمعة .

هذا المنظر يمثل بكاء حور وحزنه على والده . فأحضار جمعة « سمرت » المرة المذاق عبر عنها المرتل بأنها دموع حور التى سكها على والده ، ثم نعى حور والده إلى « جب » قائلا إن أعداء والده قد وضعوه تحت الأرض أى قتلوه ، ثم عبر عن ذلك فى الخرافة « بخنزأح » أى أن أوزير أصبح فى الخرافة هو « خنزأح » وذلك يشابه ما قيل : إن المسيح فى الشعائر النصرانية « هو الخبز » ويلاحظ أن فى عبارة وضع تحت الأرض ، وخبز « أح » تورية .

وبعد ذلك نجد حور يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه ، والتى بكته هى إزيس وعبر عنها بأنها جمعة « سمرت » . والخلاصة أن ما كان يقدمه الملك قربانا لوالده فى احتفال الدفن كان يمثل الدموع ، وهى جمعة سمرت المرة المذاق ، ثم قتله وهو خبز « أح » ، والدموع هنا التى كان يسكبها حور ويعبر عنها أيضا بإزيس .

دراما انتصار حور على أعدائه (على جدران معبد إدفو)^(١)

لدينا تمثيلية أخرى حفظت لنا منقوشة على جدران معبد « إدفو » الذى أقيم للإله « حور » وتعد أحسن دراما حفظت لنا بحالة سليمة ، وقد وضع منها رسوم لناظرها مما يساعد على فهم هذه الدراما . ومع ذلك فإن التمثيلية التى لدينا ليست إلا رواية مختصرة عن دراما كبيرة . وعنوان هذه الدراما « انتصار حور على أعدائه » . وهى كما يدل الاسم تقص علينا حرب الانتقام التى شنها « حور » على قاتل والده « أوزير » ، ثم انتصاره والحكم له أمام القضاة المقدسين ، ثم اعتلاءه عرش والده « أوزير » بوصفه الوارث القانونى له ، وبذلك نرى أن الهدف الذى ترمى إليه القصة هو نفس الهدف الذى نجده فى « الدراما المنفِية » أو « تمثيلية خلق الدنيا » و « دراما التتويج » التى يرجع عهدا إلى أوائل الأسرة الثانية عشرة . على أننا فيما يختص ببطل الدراما التى نحن بصددتها الآن نجد بعض الارتباك . إذ المعلوم أن إله « أدفو » الأكبر هو « حور بجدت » أو « حور أدفو » الذى نعرف أن حروبه الخرافية مع أعدائه ومع أعداء إله الشمس ترجع إلى أصل تاريخى ، وهو الإله الذى نراه فى الرسوم التى توضح الدراما . غير أننا نجد فى متن الدراما ، وأحيانا فى التعابير المختصرة التى نجدها مكتوبة أمام بعض الآلهة الأخرى فى الرسوم أن « حور الصغير » بن « أوزير » و « إزيس » هو الذى يشار إليه دائما . وتحتوى « تمثيلية إدفو » على خمسة أقسام مميزة ، وهى مقدمة وثلاثة فصول مقسمة إلى مناظر وخاتمة ، والآن سنوازن بين هذه الدراما والدرامتين الأخرين اللتين تكلمنا عنهما فيما سبق . فكما ذكرنا من قبل نشاهد أن هاتين التمثيليتين تحتوى كل منهما على متن فى صورة حديث ثم محاوره وجيزة تسبقها مقدمة قصيرة نخبرنا عن التكلمين وتعليمات مسرحية .

أما فى « تمثيلية إدفو » فلا نجد إلا متونا قصيرة قليلة العدد يحتمل أنها اقتباسات من حديث ، يضاف إلى ذلك أنه ليس فيها إلا عدد قليل جدا من العناوين المفسرة للمناظر . أما التعليمات المسرحية فلا نجدها إلا فى الفصل الأول فى المنظر الرابع والفصل الثالث فى المنظر الثالث ، والتعليل المحتمل لهذه النقائص هو أن الرواية التى وصلت إلينا عن الدراما التى نتناولها الآن هى رواية مختصرة ؛ بسبب أن الرقعة التى كانت تحت تصرف النحات على جدار المعبد كانت محدودة ، وأنه كان لا بد له من أن يترك مسافة للأحد عشر رسما التى

(1) Blackman and Fairman, "The Journal of Egyptian Archeology" Vol. XXVIII. p. p. 32. f.f., Vol XXIX, p. p. 2. f. f.

كانت لازمة لإيضاحها . ولما كان من الضروري عمل هذا الاختصار فقد حررنا الكاتب معظم المتن الذى كان يحل محل العناوين فى الدرامتين الأوليين . وعلى ذلك فإننا فى معظم الأحيان نعتمد فى معرفة الذين يتحدثون على المتن نفسه ، وكذلك على الرسوم التى تفسره ، ونجد أن الكاتب قد حذف كل التعليقات المسرحية فى هذه القصة إلا فى الحالتين السابقتين ذكرهما . ولحسن الحظ نرى أن وجود الرسوم قد حل بدرجة عظيمة محل التعليقات المسرحية ، فهى لا تقتصر على أن ترينا بوضوح مواضع الممثلين وحركاتهم ، بل كذلك تصور لنا أمتعة المسرح من سفن وأسلحة وتيجان وزينات الخ ، وكذلك نماذج لأفراس البحر التى شاهدنا واحدا منها يحتمل أنه كان مصنوعا من الخبز أو مادة أخرى تشابهه . كل ذلك ليسهل تقطيعه فى المنظر الثالث من الفصل الثالث ، وكذلك نشاهد نموذجا لعدو بشرى .

أما فى « دراما التتويج » فكانت هذه التعليقات المسرحية أو قائمة المتاع موضحة برسوم خشنة فى أسفل الصحيفة وفيما يختص بالممثلين يظهر لنا أنه كان يوجد فى « تمثيلية إدفو » شخصيات ثانوية لا تشترك فى التمثيلية بالكلام ؛ بل كانوا يقومون بأدوارهم فى مناظر صامتة فثلا حينما نرى فى الرسوم الإيضاحية أن روحا خبيثة قد كتب فوقها « إني أنطح بقرنى من يتأمر على قصر ك » ، فلا يجب علينا أن نفهم أن هذا العفريت يقول هذه الكلمات فعلا بل إنه فى هذه الحالة يقوم بحركة يظهر فيها أنه مستعد للنطاح وذلك يوحى إلينا أن هذه الشخصيات قد ظهرت فى « الدراما » ولكن ليس لها دور تلقيه ؛ ولذلك لم تذكر التعاليم المسرحية فى المتن الذى اختصر عن قصد ، ومن جهة أخرى قد وجدنا أحاديث ذكرت فى المتن وفى الوقت نفسه لم نجد فى الرسوم الإيضاحية ، وهذا الحذف يمكن أن يعزى إلى الاقتصاد فى الرقعة التى تحت تصرف الكاتب وأن مجرد وجود الممثلين والكلام الذى تفوهوا به فى المتن كان يعتبر كافيا .

وقد يتساءل الإنسان عن السبب الذى من أجله نقشت هذه الدراما على جدران المعبد ! والجواب على ذلك أن المصرى كان يعتقد أن لوجود الكتابة والرسم معا أثرا سحريا واقيا كالأثر السحرى المفيد الذى يحصل عليه الإنسان من تمثيل الرواية المقدسة نفسها . هذا فضلا على أن فائدته هناك ستكون باقية إذا حدث أن « الدراما » قد أهمل تمثيلها السنوى . والآن نتساءل عن الأشخاص الذين كانوا يشتركون فى تمثيل هذه الدراما المقدسة وعن المسرح الذى تمثله عليه . ولا جدال فى أن الممثلين والممثلات سواء أكانوا يمثلون دورهم بالحديث أم يمثلون دورهم صامتا ، كانوا ينتخبون من كهنة المعبد وأسره . وقد دلتنا إحدى التعليقات المسرحية

التي بقيت على أن السكاهن رئيس مرتلى المعبد كان هو الذى يقوم بإلقاء الأحاديث وكان مفروضا أن الملك كذلك يلعب دورا فى المسرحية ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بإلقائه نائب عنه . ومن المحتمل جداً أنه كان يوجد فى المسرحية فرقة مغنين يجوز أنها كانت مكونة من مغنى المعبد وموسيقاريه ، وكانوا يحتلون أما كنهم على المسرح بوصفهم أصحابا ومعاضدين للإله « حور » . ويمكننا كذلك أن نتصور المتفرجين الذين أثر فى نفوسهم التمثيل إلى درجة حركت مشاعرهم الدينية إلى أقصاها فاشتركوا فى النداء المتكرر الذى كانت تردده فرقة المغنين على المسرح وهو « اقبض بشدة يا حور . اقبض بشدة ^(١) »

وتدل الرسوم بوضوح على أن الدراما كان يمثل بعضها على الماء وبعضها بجانب مجرى ماء . ومن المحتمل أنها بركة حور وهى بحيرة مقدسة تقع فى الجهة الشرقية من المعبد ولكنها فى داخل السور المحيط به . والظاهر أن الممثلين الذين كانوا يمثلون حور والآلهة والعفاريت الذين كانوا يتبعونه كانوا يلعبون دورهم على وجه عام فى قوارب تسبح فى البركة . والظاهر أن ذلك هو نفس ما حدث فى « تمثيلية التتويج » . أما نساء « أبو صير » وبلدتي « ب » ، « دب » (ابطو الحالية) فكن ينتظرن على حافة الماء فى حين أن المرتل كان من المحتمل أن يقف على الأرض فى الأمام بين المتفرجين والممثلين .

أما « خاتمة التمثيلية » فيظهر أنها كانت تمثل على اليابسة .

ولدينا معلومات خاصة تدل على أن هذه الدراما كانت تمثل سنويا ، وقد عرفنا تاريخ اليوم الذى كانت تمثل فيه ، وذلك بواسطة تعليم مسرحى فى الفصل الثالث . (النظر الثالث) حيث يقول إن تقطيع أوصال « ست » ، وهو حادث جاء فى آخر الدراما كان ينفذ فى اليوم الواحد والعشرين من الشهر الثانى من فصل الربيع أى فى الواحد والعشرين من شهر أمشير .

على أنه وإن كانت هذه « الدراما » تمثل تذكارا لانتصار « حور » على أعدائه ، وأن تمثيلها السنوى كان يُظن أنه يخلد سحريا هذه الحوادث الجسام وما ينشأ عنها من فائدة ، فإنه كان يُعتقد فى الوقت نفسه أنها تمنح الملك الذى يمثل دورا فيها نفس هذه الفوائد السحرية .

(١) يقصد بذلك أن «حور» حينما كان يرمى بحريته فرس البحر الذى يمثل عدوه « ست » كانت فرقة المغنين تنشد قائلا : « اقبض بشدة يا حور على العدو أى فرس البحر » ، وعندئذ كان جمهور المتفرجين يكررون ذلك ، وهنا هو ما نشاهده على المسرح المصرى الآن عند ما تغنى فرقة أغنية جميلة فان المتفرجين يكررونها .

أما فيما يختص بتاريخ « مسرحية إدفو » فإن لدينا أدلة تبرهن على أنها أقدم بكثير من عصر البطالسة الذى كتب فيه منها على جدران المعبد . والواقع أن المآل نفسه يزخر بتعاير من اللغة المصرية الحديثة ويوحى بأنه قد نسخ من بردية كتبت فى أواخر الدولة الحديثة ، ولكن قد ذكر فى الرسوم أن رئيس مرتلى المعبد هو « إمحوتب » (وهو المعروف بالحكيم والمهاري للملك « زوسر » أحد ملوك الأسرة الثالثة . وكان « إمحوتب » هذا موضع تقديس عظيم فى عهد البطالسة) ، وذلك مما يشعر بأن القصة يرجع عهد تأليفها إلى زمن أبعد بكثير من نهاية الدولة الحديثة ، يضاف إلى ذلك أن الجدار الذى كتب عليه متن الدراما ونقشت عليه رسومها ، يقال إنه أقيم حسب التصميم الذى وجد فى كتاب « فى تصميم معبد » وتأليف هذا الكتاب يعزى إلى « إمحوتب » هذا . ولدينا رواية أخرى تقول إن هذا الجدار قد بنى على غرار التصميم العظيم الذى فى الكتاب الذى نزل من السماء شمالى « منف » ، فىكون لدينا إذن رواية تربط المبنى الأصيل ببلدة « منف » وبعبارة أخرى بعهد الدولة القديمة ، وعلى ذلك فإنه ليس من المستحيل أن يرجع تاريخ « تمثيلية إدفو » إلى عهد الأسرة الثالثة ، وأن يكون نفس كاتبها هو « إمحوتب » أو على الأقل كتبت تحت إشرافه . وعلى ذلك فلدينا موازنة أخرى بين « الدراما المنفية » و « دراما إدفو » فإن الأولى وصلتنا منقولة عن أصل قديم جدا أى عهد الأسرة الأولى .

ومما يجدر ملاحظته أن المحاورات التى كانت تدور بين الممثلين فى « الدراما المنفية » وفى « تمثيلية التتويج » كانت قصيرة جدا . أما فى « دراما إدفو » فكانت تحتوى على محاورات طويلة لوحظ أن بعضها قد وُضِل إلى مرتبة لا بأس بها فى التحرير الأدبى . فمن هذه الناحية نجد أنها أقل سذاجة وأقل بداءة عن أى تأليف دراماتيكى نشر حتى الآن ، اللهم إلا إذا استثنينا القسم اللاهوتى الذى وجدناه فى الدراما المنفية ، فإنه يدل على تعمق عظيم فى الفلسفة الدينية وأصل نشأة العالم ، وقد كتب بلغة راقية وتعبيرات جزلة وخيال خصب .

ولما كانت تمثيلية انتصار « حور » تقرب من تمثيلياتنا المصرية فإننا سنورد هنا منها المقدمة والفصل الأول على سبيل المثال ليمكن للقارى أن يحكم بنفسه على قيمتها ومنزلتها من حيث التمثيل ومن حيث قيمتها الأدبية والخلقية . وكذلك ليوازن بينها وبين التمثيليتين الآخرين اللتين تكلمنا عنهما .

المقدمة والفصل الأول من تمثيلية ابتصار هور على أعدائه

المقدمة

قبل أن نبتدىء في سرد ما جاء في المقدمة سنضع أمام القارئ وصف الرسوم وأشخاص الرواية والمتون التي نقشت فوقهم تفسيراً لشخصياتهم ، وذلك مأخوذاً عن الرسوم التي تتبع التمثيلية .

وصف الرسوم : [يقف خلف الإله « تحوت » الذي يقرأ من إضامة في يده الإله « حوربجدت » أى « حور ادفو » قابضاً على مقمعة وحبل في يده اليمنى وبصحبته « إزيس » وعلى الجهة اليسرى لهؤلاء الآلهة الثلاثة يظهر « حوربجدت » مرة ثانية ، ولكنه في هذه المرة في قاربه وفي يده اليسرى حبل وفي اليمنى مقمعة يطعن بها رأس فرس البحر ويشاهد خلفه ثانية « إزيس » يتبعها الإله « حورخنت ختاي » صغير الحجم ، ولكن الصورة مهشمة ، ويشاهد على حافة الماء الملك مواجهاً (القارب ويلبس تاج الإله أنوريس) وهو يطعن كذلك بمقمعة نفس فرس البحر]

الممثلون

في المتن التمثيلي	في الصور
حوربجدت بن إزيس	حوربجدت
إزيس	إزيس
تحوت	تحوت
—	حورخنت ختاي
الملك	الملك
—	المرتل
—	فرقة الغنين (كورس)

منوهة تقصر شخصيات الممثلين في الرسوم :

(١) ١ — نجد فوق أول صورة « لحوربجدت » : خطاباً فيه أنه حوربجدت الإله العظيم ، رب السماء ، وسيد « مسن » ، (إدفو) ذو الريش المرقش ، ومن قد أشرق من

الأفق ؛ وهو بطل عظيم القوة عند ما يبرز في مساحة الوغى وبصحبته أمه إزيس حامية له

٢ — أمام « حور » : إني أجعل جلالتك تغلب على الثائر في وجهك في يوم النزال .
وإني أمد ذراعيك بالشجاعة والقوة وأضع بطش يدي في يديك

٣ — العبارة التالية منقوشة في خط عمودي خلف « إزيس » ولكنها تشير إلى « حور » : ملك الوجهين البحري والقبلي الحامي الذي يظاهر والده والمدبر العظيم الذي يدفع العدو . وإنه هو الذي ثبت السماء على عمدتها . وكل ما أتاه من الأعمال كان نصيبه النجاح « حور » صاحب الوجه العبوس الذي ذبح الوغد وهو « حور يحدث » الإله العظيم رب السماء

(ب) ١ — فوق صورة « إزيس » : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإله عقربة يحدث صرية الصقر الذهبي (حور)

٢ — أمام « إزيس » : إني أمتحك القوة على من يعادونك بالعداء لك ، يا بني حور ،
يا أيها المحبوب .

(ج) ١ — فوق « تحوت » : خطاب يلقيه « تحوت » صاحب العظمة المزدوجة ، سيد « الأشمونين » ، ومن لسانه يقطر شهداً ، الحاذق في الكلام ، والذي أعلن ذهاب « حور » لينزل سفينته الحربية ومن يهزم أعداءه بأقواله

٢ — أمام « تحوت » : يوم سعيد لحور سيد هذه الأرض ، وابن « إزيس » الواحد المحبب الذي أحرز النصر ، ووارث « أوزير » وسلالة « ونفر » المظفر ، صاحب القوة العظيمة في كل أمانه !

(د) ١ — فوق « حور يحدث » في القارب : حور يحدث الإله العظيم ، رب السماء ، الذي عاقب الشرير من أجل والده على ما أتاه ، وهو الذي يتحرك بمهارة بوصفه صياداً قوياً ، ويطأ ظهور أعدائه

٢ — أمام « حور » : إن المقمة ذات الشوكة في يدي اليسرى وذات الشوكات الثلاث في قبضتي . فلندبح ذلك الوغد بأسلحتنا

(هـ) ١ — فوق « إزيس » في القارب : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإله في « وتست حور » (إدفو) التي تحمي ابنها في سفينته الحربية

٢ — أمام « إزيس » : إني أقوى قلبك يا بني « حور » . أطقن فرس البحر عدو والدك

(و) فوق الملك : ملك الوجهين القبلي والبحري [ابن رع] بطليموس
ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح [الشجاع في المعركة البطل بالمعركة وذو
الثلاثين شوكة ، والذي يطعن بسلاحه عدوه بشدة

(ز) فوق الملك والآلهة التي معه في القارب : ملك الوجهين القبلي والبحري ، البطل
ذو القوة العظيمة وأعظم قوة محاربة أرسلت نين الآلهة ، ومن يحافظ على طرق
« حور » (؟) الشجاع ذو الطلعة الشاخنة حينما يستعمل بمهارة المعركة ذات
الثلاث شوكات والذي يمتدح عباب البحر بسرعة في سفينته الحربية ، سيد « مسن »
وآسر فرس البحر والذي يقوم بالحماية ؛ « حور بحدت » الإله العظيم رب السماء

المتن التمثيلي (الدراماتيكي) للمقدمة

الممثل : فليحيا الملك الطيب بن « حور » المنتصر ، سلالة « سيد مسن » الممتاز ، رجل
البطاح الشجاع ، البطل في الصيد ، والرجل صاحب أول ورقة « بشنين »
« حور » المحارب ، وهو إنسان يقبض على وتد المرسى في الماء ، رب الشجاعة
وابن رع [بطليموس . ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح]

يلقيه جلالة الملك :

[الملك] : الحمد لك ، وتهليل مفرح لسفينتك الحربية ، يا « حور بحدت » ، أيها الإله
العظيم ، رب السماء . إني أتعبد لاسمك ولاسم المنفذين في ركابك . وإني أتقدم
بالديح إلى حاملي الحراب التابعين لك ، وإني أحترم مقامك التي سجلت في
كتب « رع » المنزلة ، وإني أتقدم بالشكر إلى أسلحتك .

الممثل : هنا يبتدىء سرد قصة ابتصار حور على أعدائه والوقت الذي أسرع فيه لذبهم
بعد أن خرج إلى حومة الوغى . ولقد حوكم « ست » أمام مجلس « رع »
ويقول « تموت » :

[تموت] : يوم سعيد يا « حور » ، يا رب هذه الأرض ، يا ابن إزيس ، والواجد المحب ،
والفائز بالظفر ، ووزيث أوزير ، وسلالة « ونثفر » ، ومن قوته عظيمة في كل
مكان له !

يوم سعيد في هذا اليوم الذي قسيم دقائق ! يوم سعيد في هذه الليلة التي
قسمت ساعات !

يوم سعيد في هذا الشهر الذي قسم بعيد الخامس عشر منه !

يوم سعيد في هذه السنة التي قسمت أشهراً !

يوم سعيد في هذه الأبدية التي قسمت سنين !

يوم سعيد في هذا الخلود !

ما ألد إتيانهم إليك كل عام !

[هور] : يوم سعيد . لقد طعنت بمقمعتي بشدة !

يوم سعيد ! إن يدي قد استولت على رأسه ؟

لقد طعنت إناث أفراس البحر في ماء غوره ثمانى أذرع . ولقد طعنت ثور

الوجه البحرى في ماء غوره عشرون ذراعاً . وبنصل مقمعة طولها أربع

أذرع وحبل ذرعه ستون ذراعاً ، وقبضة طولها ست عشرة ذراعاً في يدي .

وإني شاب ذرعه ثمانى أذرع .

ولقد طعنت وأنا واقف في السفينة الحربية على ماء عمقه عشرون ذراعاً .

ولقد طعنت بيدي اليمنى ولوحت بيدي اليسرى كما يفعل رجل البطاح الجسور .

[اريس] : إن الحاملات بين إناث أفراس البحر لا تلد ، وليس من بينها واحدة تحمل

حينما تسمع أزيز سهمك ورنين نصلك مثل الرعد في شرق السماء ومثل الطبل

في يدي طفل .

[فرقة المغنين والمتفرجين] : اقبض بشدة يا « حور » اقبض بشدة .

الفصل الأول

شجرة المقمعة : في استعطاف الاله وأسلحته

المنظر الأول

وصف الرسوم : يشاهد قاريان في أولهما « حور » سيد « مسن » مسلح بمقمعة وحبل ويرى

بنصله في خرطوم فرس بحر ، وفي الثانى « حور بحدت » مسلح كسابقه وهو يطعن رأس فرس

بحر أو جبهته ، ويشاهد في كل من القارين عفريت برأس حيوان (الرأس في كل مهشم)

يحمل مقمعته ونصله إلى أعلى في يده اليمنى وسكيناً في يده اليسرى ، ويشاهد الملك واقفاً على

الأرض متجهاً نحو القارب في هيئة احترام (أى يدها مبسوطتان على كلا جانبيه) .

الممثلون

في الصور	في المتن
حور سيد «مسن»	حور
حور بجدت	—
عفريتان	الملك ؟
الملك	فرقة المغنين (كورس)
—	—

المتن المفسر للصور

(١) ١ — فوق حور سيد «مسن» : خطاب يلقيه حور سيد «مسن» ، المتفوق في «بوتو» (ابطو الحالية) و«مسن» (إدفو) الإله العظيم المتفوق في «وتست حور» (إدفو) الأسد المتفوق في «خنت»^(١) آبت ، والذي يطرد «ست» إلى الصحراء ، والحارس الطيب للأرضين وشاطئ النهر ، والحامي الذي يحمي مصر :

٢ — أمام حور سيد «مسن» : إن الخطاف الأول قد ارتشق بشدة في خرطومه وشق منخاريه (فرس البحر) .

(ب) فوق العفريت الذي في القارب الأول : كلام يقوله رئيس الأرضين عند ما يشرق : «إني أحفظك من أعدائك ، وإني أحبي جلالتك بتعاويذ السحرية ، وإني أثور على أعدائك كما يثور القرد المتوحش ، وإني أطرح أعداءك أرضاً في طريقك ، وإني أحبي جلالتك كل يوم ، وإني على رأس بحارتك .

(ج) خطاب الملك إلى المقعة الأولى : أول الأسلحة التي هجمت على أول من ينقض عليه «حور» واستل النفس من خرطوم فرس البحر .

(د) ١ — فوق «حور بجدت» : كلام «حور بجدت» الإله العظيم ، ورب السماء ، والمنتقم الذي يستل الجزاء الحق من ذلك الواحد الذي في بلد «الجزء الحق» (إدفو) ومن يهزم أعداءه في مكان «الطين» .

(١) عاصمة المقاطعة السادسة عشرة ، انظر كتاب أقسام مصر الجغرافية في العهد الفرعوني. ص ٩٧

٢ — أمام « حور بحدت » : إن القمعة الثانية قد رُشقت بشدة في جبينه وشجّت أم رأسه .

(هـ) فوق العفريت في القارب الثانى : كلام المقرب الذى يقسم قربانه : إني معك في حومة الوغى لأعاقب أعداءك على خطاياهم وإني أ كسّر عظامه وأحطّم عموده الفقرى وأمضغ لحمه وأبتلع دمه .

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش إلى الأبد محبوب بتاح] كاهن ومغنى « حور بحدت » ، ومن يستعطف الإله ومقامه .

٢ — خطاب الملك إلى القمعة الثانية : إن حربتك التى أحضرت الغادر رغم أنه كان بعيداً وقد شقت أم رأس فرس البحر .

(ز) نقرأ في خط أفقى على الصور والنقوش التابعة لها « الحمد لك » الحمد لاسمك يا حور بحدت أيها الإله العظيم رب السماء والجدار الطيب (مهشم) .

المتن التمثيلي :

(أ) [هور] : إن القمعة الأولى قد ارتشقت بشدة في خرطومه وشقت منخاريه والنصل قد استحکم في رأس فرس البحر في « مكان الثقة » .

(ب) [فرقة المغنين] إن حليك المتخذة من شعر النعام الجميلة ، وكذلك أحبولتك التى هى أحبولة الإله « مين » وسهمك الذى هو سهم حربة الاله « أنوريس » . وذراعك كانت أولى من رى (بالقمعة) وهؤلاء الذين على الشاطئ يفرحون عند رؤيتك كما يفرحون عند طلوع الزهراء في أول العام ، وعندما يشاهدون أسلختك تمطر في وسط النهر كأشعة القمر عندما تكون السماء صافية . وإن « حور » في قاربه مثل « ونتي » حينما يبطش بأفراس البحر من سفينته البحرية .

(ج) [فرقة المغنين والمتفرجين] اقبط بشدة يا حور اقبط بشدة !

(د) [هور] [إن القمعة الثانية قد ارتشقت بشدة] في جبهته وشجّت أم رأس الأعداء (هكذا) .

(هـ) [فرقة المغنين] اقبط بشدة على القمعة وتنفس هواء خميس^(١) ياسيد « مسن » ،

(١) كوم الخيزة الحالى في شمالى الدلتا .

ويا أسرفرس البحر ، ويا خالق السرور ، والصقر الطيب الذى ينزل قاربه ويسبح
فى النهر فى سفينته الحربية رجل أول ورقة بشنين (؟) « خور » المحارب
ورجل أول ورقة بشنين (؟) وأولئك الذين فى الماء يخافونه . والوجل منه فى
قلوب الذين على الشاطئ . أنت يا خضع كل واحد ، وأنت يا من قوى
والحيث الذى فى الماء (؟) يخافك .

وإنك تضرب وتجرح كأن حور هو الذى يرمى بالخطاف والثور المنتصر
رب البطولة (؟) وإن ابن رع قد عمل لحور كما عمل حور نفسه (حقاً) أن
ابن رع قد عمل بالمثل دع مخالبك تقبض المقمة الثانية .
(و) [فرقة المغنيين والمتفرجين] قبض بشدة يا حور . قبض بشدة .

المنظر الثانى

وصف الرثوم : يشاهد قاريان فى الأول منهما حور سيد « مسن » مسلح بمقمة ولحبل ،
ويطعن فرس بحر فى رقبته ، وفى الثانى « حور بجدت » مسلح بنفس الأسلحة ويجرح رأس
فرس بحر (مهشم) ، وفى كل من القارين عفريت مسلح كما فى الرسوم السابقة ، والعفريت
الأول له رأس ثور ، ويجوز أن الثانى كان مثله . ويشاهد الملك واقفاً على حافة الماء متجهاً نحو
القارين ويداه مرفوعتان تعبداً .

الممثلون

فى المتن	فى المصور
حور	حور سيد « مسن »
—	حور بجدت
—	عفريتان
إزيس	—
—	الملك
المرتل	—
فرقة المغنيين (كورس)	—

المتون المفسرة للصور الإيضاحية :

(١) ١ — فوق حور سيد « مسن » : كلام « حور » سيد « مسن » ، والإله العظيم ، رب السماء ، وجدار الحجر الذى يحيط بمصر ، والحامى المتفوق ، وحارث المعابد ، والذى يطرد الشرير من مصر ، الحارس الطيب للقلعة (إدفو) .

٢ — أمام حور سيد « مسن » : إن المقمة الثالثة قد ارتشقت بشدة في رقبتة وشوكتها ، تعض في لحمه .

(ب) فوق العفريت في القارب الأول : كلام ثور الأرضين : إني أهاجم من يأتى ، ليدنس قصرى ، وأنطح بقرنى كل من يتأمر عليه . إن الدم في قرنى والتراب (١) . خلفى لكل معتد على مقاطعتك .

(ج) خطاب الملك إلى المقمة الثالثة : اصنع مذبحاً ! اجعل شوكتها تعض رقبة فرس البحر

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » الإله العظيم ، رب السماء ، الذى فى صورة طائر فى وسط سفينته والذى يطأ ضده

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة الرابعة قد التصقت بشدة فى أم رأسه وقطعت الأوعية الدموية التى فى رأسه !

(هـ) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام الثور الأسود : إني آكل لحمك (؟) . وأبتلع دم من يتسببون فى إزعاج معبدك ، وإني ألتفت إلى من يضاد بيتك ، وإني أقصى الغادر من المعابد (؟)

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى [ابن رع رب التيجان بطليموس ليتة يعيش إلى الأبد محبوب بتاح]

٢ — خطاب الملك إلى المقمة الرابعة : إن قرنى ينطح المنير عند ما يظهر نفسه (تكرر) أربع مرات (؟) ، لقد فصلت الأوعية الدموية التى فى رأس فرس البحر .

(ز) وهناك سطر من النقوش يمتد فوق الصور ولكنه مهشم جداً لا يمكن ترجمته

المتون التمثيلية (الدراماتيكية)

(١) [حور] إن المقمة الثالثة قد ارتشقت بشدة فى رقبتة ، وشوكتها يعض رقبتة

(١) أى التراب الذى حركه بحوافره .

- (ب) فرقة المغنين (الكورس) : التحيات لك أنت أيها الواحد الذي ينام وحده ،
والذي ينجي قلبه (فقط) أنت يا من يقبض على وتد المرسى في الماء
- (ج) إزيس : اضرب بمقمعتك في تل^(١) الحيوان المتوحش ، تأمل ! إنك على تل خال
من الأعشاب وعلى شاطئ مقفر من الحشائش فلا تخف شناعته ولا تهرب
بسبب من في الماء ، ودع مقمعتك تثبت فيه يا ولدى « حور »
- (د) المرتل : إيزيس تقول لحور :
- (هـ) إيزيس : إن أعداءك قد سقطوا تحتك (ومن أجل ذلك) كُـل أنت لحم
الرقبة^(٢) التي تكرهها النساء
- إن صوت العويل في السماء الجنوبية والبكاء في السماء الشمالية ، صوت عويل
أخي « ست » إن ابني « حور » قد قبض عليه بشدة .
- (و) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !
- (ز) هور : إن المقمة الرابعة قد التصقت بشدة في أم رأسه وقد فتحت أوعية رأسه
الدموية (؟) وهي الأجزاء الخلفية في رأسه
- (ح) فرقة المغنين : امسك المقمة التي صنعها « بتاح » المرشد الطيب لإلهة
« البطاح »^(٣) التي سويت من النحاس لأجل أمك إزيس
- (ط) إيزيس : لقد صنعت ملابس لإلهة البطاح ، وللإله « تاييت »^(٤) والإله
« شدت » والزهراء والإلهة « زاييت »^(٥) ، وسيدتنا ربة الصيد
كن ثابت القدمين أمام فرس البحر ذاك ، اقبض عليه بشدة بيدك
- (ي) هور : لقد أصبت بسهمي ثور الوجه البحرني وجرحته الوجه المخيف جرحاً
خفيفاً شاقاً
- الماء ب.....:..... من على الشاطئ (؟) وإني أصل (؟) الماء وأقرب
من النهر (؟)
- (ل) إيزيس : دع مقمعتك تثبت فيه يا بني « حور » تثبت في ذلك العدو لوالدك .

(١) أي في التل الذي يرقد عليه فرس البحر .

(٢) هل ذلك يشير إلى عادة تحريم لحم رقبة فرس البحر ؟ .

(٣) ربة الصيد (٤) إلهة الغزل والنسيج

(٥) « شدت » اسم إلهة تعد بمثابة مرضعة و « زاييت » إلهة للملابس .

ادفع نضلك فيه يا بني « حور » حتى إن سهمك يمكنه أن يعرض في جلده ودع
يدك يجر ذلك الوغد

المنظر الثالث

وصف الرسوم : يشاهد قاريان في الأول منهما « حور » سيد « مسن » ، وفي الثاني
« حور بحدث » مسلحاً كما سبق ، ويشاهد كلا الإلهين يطعن فرس بحر في ظهره (أو في
جانبه) ، ويشاهد في كل من القارين عفريت حارس يحمل الأسلحة العادية والعفريت الذي
في القارب الثاني له رأس أسد ، والثاني رأسه مهشم ، ويشاهد الملك واقفاً على اليابسة متجهاً
نحو القارين بنفس الوضع الذي شاهدناه في المنظر الأول .

الممثلون

في الصور	في المتن
« حور سيد مسن »	حور
حور بحدث	—
عفريتات	إزيس
—	—
الملك	المرتل
—	فرقة المغنين (الكورس)

المتون الموضحة للصور :

(١) ١ — فوق « حور » سيد « مسن » : كلام « حور » سيد « مسن » ، الإله العظيم ،

رب السماء ، المحارب الطيب في بلدة الجزاء (إدفو) الحارس الطيب في الأرضين

وشواطئ النهر ، والذي يحمي المدن ، ويحافظ على المقاطعات ، الصقر ذي القوة .

المظيمة ، المتفوق في « بوتو » و « مسن » ، والأسد المتفوق في (تل) (١) .

٢ — أمام حور سيد « مسن » : لقد التصقت المقعدة الخامسة بشدة في جنبه وشقت أضلعه .

(ب) ١ — فوق العفريت الذي في القارب الأول : كلام الثور المنير : إني أقطع قلوب من

(١) بلدة القنطرة الحالية. (؟)

يحارب بجذت ملكك ، وإنى أعزق قلوب أعدائك ، وإنى أبتلع دماء من
يشاحنون مدينتك ، وإنى أستسيغ أ كباد أعدائك .

(ح) خطاب الملك للمقمة الخامسة : السهم الأول الذى ليس له مناظر ، خامس الأسلحة
الذى شق أضلع ثور الوجه البحرى .

(د) ١ — فوق حور بجذت : كلام « حور بجذت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الحامى
الذى يحمى المدن والمقاطعات ، والذى ينشر ذراعيه حول الوجه القبلى والوجه
البحرى ومدينته « مسن » تحتل المكان الأمامى هناك .

٢ — أمام حور بجذت : إن المقمة السادسة قد التصقت بشدة فى أضلاعه ، وشقت
عموده الفقرى .

(هـ) فوق المفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « من يحب الوحدة » : إنى أشهد
أسنانى لأعض على أعدائك ، وأدبب مغالبى لأستولى بها على جلودهم .

(و) ١ -- فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين ،
ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش مخلداً محبوب بتاح] الفائز
بالنصر أسداً ، ومن يقدم الشكر للمقمة المقدسة .

٢ — خطاب الملك للمقمة السادسة : المقمة السادسة التى تلتهم كل إنسان يقف فى
طريقها ، والتى شطرت الأعمدة الفقرية لظهور أعدائك .

(ز) يشاهد خط أفقى على كل هذه الصور ولكنه مهشم بعض الشيء التعبد
لصورتك والخضوع لشكلك أجدادك وجلالتك تتغلب على
أعدائك وجلالتك تضعهم حماية حول « مسن » (إدفو) إلى أبد الآبدين .

المتن التمثيلي (الدramاتيكي)

(أ) [مور] : إن المقمة الثانية قد ارتشقت فى جانبه وشقت ضلوعه .

(ب) [فرقة المقيمين (الكورس)] : ارم بشدة المقمة ، وانشر الحبل واسعاً طويلاً

واشترك مع « حور » الذى يرمى بشدة ، تأمل إنك نوبى فى « خنت - حنف »^(١) ،

ومع ذلك فإنك تسكن فى معبد لأن « رع » قد أعطاك وظيفة ملكه لتغلب

على فرس البحر (المخاطب هنا هو حور) .

(ج) [اريس ؟] : إن صوت فرس البحر قد سقط فى حبلك ! وأأسفاه وأأسفاه فى

(١) كل أقاليم وادى النيل الواقعة بين مصر وبلاد كوش (السودان)

« كنمت » (الواحة الخارجة) ! إن القارب خفيف ، والذي فيه طفل ، ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذي في حبلك قد سقط .

(د) فرقة المغنيين والمتفرجين : أقبض بشدة يا حور ، أقبض بشدة .

(هـ) [مور] : إن القمعة السادسة قد التصقت بشدة في أضلاعه ، وشطرت عموده الفقري .

(و) المرتل أو فرقة المغنين (؟) : إني أغسل في وأمضغ النظرون لأشيد بقوة حور ابن إزيس الشاب الجميل الذي ولدته إزيس وابن أوزير والمحبيب .

إن حور قد رمى (مزاريقه) بيده وهو الذي كان قوى الساعد منذ البداية عند ما أقام السموات على عمدتها الأربعة وإن الأعمال التي أتتها ناجحة .

تأمل فإن « بوسير » و « منديس » و « هليوبوليس » و « ليتوموليس » و « ب » و « دب » و « منف » و « الأشمونين » و « حبنو » و « مقاطعة النزال » و « مقاطعة دون - عينوى » و « حنسو » و « هيراكليوبوليس » و « أبدوس » ، و « بانوبوليس » و « قفط » و « أسيوط » و « بحدت » و « مسن » و « دندرة » في سرور يهلل أهلها حينما يرون ذلك التذكار الجميل الخالد الذي قام بعمله حور بن إزيس ، فإنه قد أقام العرش (بوتو) مزينا بالذهب ومطما ومصقولا بالنضار ، ومحرا به جميل ونخم مثل عرش رب العالمين ، وجلالته يسكن في « خانقر » (منف) وشواطئ حور تتعبد إليه على ضياع والده أوزير . وقد استولى على وظيفة والده وجنى له الفوز وانتقم له .

وقد فكر (ست) في أن يضطهده ولكنه (حور) هاجمه . ما أجل وظيفة الوالد للابن الذي دافع عنه ؛ إنه يقدم الشكر من أجل ذلك (؟) .

(ز) [إزيس] : أنت يا من قد عملت تحت إرشادى لقد استأصلت المرض . لقد اضطهدت من اضطهدك . إن ابني حور قد نما في قوته وقد قُدِّر له من بادي الأمر أن ينتقم لواله .

(ح) المرتل أو فرقة المغنين : لقد أصبحت السماء صافية له بريح الشمال وجملت الأرضون بزمرد الوجه القبلى ؛ لأن حور قد بنى سفينته الحربية لينزل فيها ويذهب إلى المستنقعات ليهزم أعداء والده أوزير وليقبض له على الساخط .

(ط) [مور] : إني حور بن أوزير الذي ضرب الأعداء وهزم الخصوم .

(ى) [ايزيس] : ما أجل أن يمشى الإنسان على الشاطئ دون عائق وأن يسبح فى الماء دون أن يرتطم فى الرمال تحت قدميه ولا شوكة تدميهما ، ولا تماسيح تعترضه ، وعظمتك قد ظهرت ، ومهمك قد فوق فيه (ست) يا بنى حور .

(ك) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

المنظر الرابع

وصف الرسوم : يشاهد قاربان الأول منهما فيه حور سيد « مسن » والثانى « حور بحدث » ويظهر « حور مسن » طاعنا بمقمعه خصيتى فرس البحر الراقد على ظهره ، فى حين أن « حور بحدث » يطعن مؤخر فريسته ، ويشاهد فى كل من القاربين عفريت مسلح كالعادة ؛ والظاهر أن كلا منهما له رأس أسد ، ويشاهد الملك متجهاً نحو القارين وذراعا مرفوعتان تعبداً . والظاهر أن حادث هذا المنظر قد تخله فاصل لم يمثل فى الصور ، وهذا الفاصل يمثل ذبح « الحيات سابت » فى « ليتوبوليس » :

المشاهد

فى الصور	فى المتن
حور سيد مسن حور بحدث	حور
عفريتتان	—
الملك	إيزيس
—	—
—	المرتّل
—	فرقة المغنين (الكورس)

التوضيح للصور :

(أ) ١ — فوق « حور سيد مسن » : كلام « حور سيد مسن » الإله العظيم ، رب السموات ، الأسد المتفوق فى « تل » (بلدة القنطرة) الصقر العظيم القوة ، سيد الوجه القبلى والبحرى ، الحارس الذى يحرس مصر من الأقاليم الصحراوية ،

وجدار النحاس الذى يحيط ببلدة « مسن » التابعة للوجه القبلى والحارس على « مسن »^(١) الوجه البحرى .

٢ — أمام حور سيد مسن : إن المقمة السابعة قد التصقت بشدة فى جسمه ووخزت خصيتيه .

(ب) على العفريت فى القارب الأول : كلام « حديثه نار » : واجعل عينى ياقوتاً أحمر ومحجرى عينى دما أحمر . وإنى أدفع من يأتون بقصد سىء نحو عرشك وإنى أنهش لهم وأردرد دماءهم وأحرق عظامهم بالنار .

(ج) خطاب الملك إلى المقمة السابعة : المقمة السابعة التى تشق جسمه وتمزق أعضائه . وتبقر فرس البحر من بطنه حتى خصيتيه .

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام « جور بحدت » : الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يبعد

الوغد عن معبده والذى يقف حوله بجدار من نحاس ، ومن حمايته تعم كل محيطه .
٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة الثامنة قد ارتشقت فى جزئه الخلقى وشقت نخذه .

(هـ) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « من يخرج بفم ملتهب » : إني أكبح جراح مهاجم « شرفة الصقر » وإنى بوصفى قرداً أجعل المعادى لها يولى الأدبار .

(و) ١ — فوق الملك ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين [ابن « رع » رب التيجان .

[بطليموس ليته يعيش مخلداً محبوب بتاح] مشرف بحدت الممتاز (لمنفعة) الكرة المجنحة المقدسة ، ومن يقدم الشكر لمن فى سفينته الحربية .

٢ — خطاب الملك للمقامة الثامنة : التعبد للمقامة المقدسة الثائرة التى تثير الشغب وإنها قد استولت على مؤخرة عدوك وشقت نخذه .

(ز) سطر أفق فوق الرسوم : الثناء لوجهك والفخار لقوتك يا « حور بحدت » ، أيها الإله العظيم ، رب السماء ، والجدار القوى ، والصقر المحارب ، المتفوق فى قوته ومن الخوف منه عظيم ومن يجرح من يريد ضرره ، بطل عظيم بالقوة

(١) . يلاحظ هنا أنه كان فى الوجه القبلى بلدة مسن وهى إدفو وكان لها نظيرها فى الوجه البحرى . وهكذا نجد كثيراً من أسماء البلدان العظيمة مكررة فى الوجهين . وقد دلت البحوث على أن أصل التسمية قد نشأ فى الوجه البحرى لأنه أعرق فى المدينة من الوجه القبلى ، ثم قلده فى ذلك الوجه القبلى ، وقد فصلت الكلام فى ذلك فى كتاب أقسام مصر الجغرافية القديمة .

حامى معبده ، صاحب المخالب الحادة حارس مسنن أبد الأبد
إن بطولتك وقوتك موجودتان حول معبدك طوال الأبد

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

(أ) [مور] : إن المقمة السابعة قد التصقت في جسمه بشدة وقد نفذت في خصيته

(ب) [المرتل] : صاحت « إزيس » متحدة للطفل اليتيم الذي يحارب مع
« نيهس » (ست)

(ج) [إزيس] : كن عظيم الشجاعة يا بني « حور » . تأمل ! لقد قبضت على عدو والدك
الذي هناك ، لا تمنع نفسك بسببه ، فيد تشتبك مع مقمعتك في جلده ، ويدان
تقبضان على حبلك ، ونصلك قد دخل في عظامه ، ولقد رأيت نصلك في بطنه ،
وقرنك يسبب الدمار في عظامه .

(د) فرقة المغمين (الكورس) : أنتم يا من في السموات والأرض خافوا « حور »
وأنتم يا من في العالم السفلي قدموا له الاحترام . تأمل ! إنه قد ظهر في فخار في
ثوب ملك قوى ؛ وقد استولى على عرش والده . وإن ساعد حور الأيمن مثل
سواعد شباب رجال البطاح . كلوا أنتم لحم العدو واشربوا دمه . وابتلعوهم أنتم
يا من في العالم السفلي !

(و) فاصل (تعليقات مسرحية) ليتوپوليس : ذبح « حيات سابت » لأمه إزيس

تكملة المنظر الرابع

(هـ) [المرتل] : أتت إزيس وقد وجدت فرس البحر وهو واقف بقدميه على اليابسة
وقد صنعت لأجل (؟) سفينته الحربية وابنها حور قائلة

(ز) [إزيس] : تأمل لقد أتيت بوصفي أما من « خميس » لأقضي لك على فرس البحر
الذي هشم العش (؟) !

إن القارب خفيف ومن فيه ليس إلا طفلا ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذي
في حبلك قد سقط

(ح) [المتفرهون] : اقبيض بشدة يا حور اقبيض بشدة !

(ط) [مور] : إن المقمة الثامنة قد التصقت بشدة في مؤخرته وشقت نخذه

(ي) فرقة المغمين : دع مقمعتك المقدسة تنفذ في وجهه . يا حور لا تكن (؟)

..... بسببه إن « أنوريس » هو حامي مخالبك المزرقة
السماك دى فى ...

كم تطعن حينما تستولى مخالبك وحينما يشرع سهمك فى يدك ؟ وإنك تقطع (؟)
الاحم فى الصباح ، وسهامك هى سهام سيد طير البرك (؟) وإن رضا (؟)
حنجرتك قد منحت إياه ، هكذا يقول الصنّاع الصغار . وإنه « بتاح » الذى منحك
إياه مروح يا حور محبوب رجال البطاح ! تأمل إنك طائر خبس الغطاس الذى
يرشق السمك فى الماء :

تأمل ! إنك نمس مثبت على مخالبه والذى يقبض على الفريسة بكفه .
تأمل ! إنك كلب صياد يقبض على شحم الرقبة ليأكل اللحم .
تأمل ! إنك شاب قوى البناء يقتل الأقوى منه .
تأمل ! إنك أسد هصور متحفز للززال على شاطئ النهر ويقف بقدميه على
جثة فريسته .

تأمل ! إنك لهيب تبعث الخوف وتثور على تل من الحطب .
فرقة المغنين والنظارة : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

(٤)

المنظر الخامس

وصف الصور : يشاهد قاربان فى الأول منهما حور سيد مسين وفى الثانى حور بجدت وكلا
العفريتات اللذين معهما مسلح كالعادة ، ويظهر أن كلا منهما كان له رأس أسد ، ويشاهد حور
سيد مسين يطعن بسلاحه فى مؤخرة فرس بحر واقفا ، على حين أن حور بجدت يرمى بمقمعه فرس
بحر ملقى على ظهره ، ويلاحظ أن الملك يقف فى الوضع الذى شاهدناه عليه فى المنظر الأول والثالث

الممثلون

فى الرسوم	فى المتن
حور سيد مسين	حور
حور بجدت	—
عفريتان	إيزيس
—	—
الملك	المرتلى ؟
—	فرقة المغنين (الكورس)
—	

المبتور الموضحة للصورة

(١) ١ — فوق حور سيد مسين : كلام حور سيد « مسين » الإله العظيم ، رب السماء الذى يقطع ساق أعدائه ، البطل ذى القوة العظيمة عندما يخرج إلى ساحة الوغى والذى يهرول سريعاً خلف أعدائه .

٢ — أمام حور سيد مسين : إن المقمة التاسعة قد التصقت بشدة في ساقيه الخلفيتين (ب) فوق العفريت الذى فى القارب الأول : كلام « الموت فى وجهه الصارخ عالياً » إني أحيط بجلالتك بجدار وكوتد يحمى روحك فى يوم النضال ، وإني أحرس معبدك بالليل والنهار مبعداً خضعتك عن محرابك .

(ج) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يخترق بحريته عرقوبى خصمه .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة العاشرة قد التصقت بشدة فى عرقوبيه .

(د) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « ذو الوجه النارى الذى يحضر المشوه » : إني أشرب دم من يريد التغلب على معبدك وإني أقطع إربا إربا لحم من يريد أن يخرق حرمة محرابك ، وإني أمتحك شجاعة وقوة ذراعى وشدة بأس جلالتي على أعدائك .

(هـ) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين [] ، ابن رع ورب التيجان [بطليموس ليتة يعيش أبد الأبد] خادم صقر « حور بحدت » وخادم « حور حارنقر »^(١) .

(و) سطر أفق فوق الرسوم : الفخار لروحك أنت أيها المحارب صاحب القوة العظيمة حور بحدت الإله العظيم رب السماء . التبعذ لللائككتك المنتقمين وأتباعك ورسلك وحراسك الذين يحرسون معبدك . الفخار لركبتك البحرية وأماك ومرضعتك التى تدلل جمالك على ركبتها . الثناء لنصلك وسهمك وحبالك وشوكتك هذه التى تتغلب بها على أعدائك ، وإن جلالتك تضعها حماية حول معبدك وإن روحك تصون مسين إلى الأبد .

(١) خادم الصقر لقب من ألقاب الكهانة يلقب به من يرعى شؤون الصقر الحى الذى كان يقدس فى معبد ادفو والذى كان يقام له عيد سنوى .

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

- (أ) [هور] : إن المقمعة التاسعة قد التصقت بشدة في ساقيه ودخل (؟) في لحم فرس البحر .
- (ب) فرقة المغنيين (الكورس) : اجعل مقمعتك تمسك به يا حور يا صاحب الوجه الغضوب ، يا بن رب العالمين اليقظ . وتشاهد تجوالك عند انبثاق الفجر مثل تجوال حور الكبير على شاطئ النهر . هل من الممكن أن يكره أخ أخاً له أكبر منه ؟ فمن سيحبه إذن ؟ إنه سيسقط بجبل شسمو غنيمة « لسيدتنا صاحبة الصيد »
- (ج) [اريس] : هل تذكرت ، حينما كنا في الوجه البحري كيف أن والد الآلهة قد أرسل إلينا آلهة لتجذف لنا ، وأن الإله « سوبد » كان هو الذي يدير السكان لنا ؟ وكيف أن الآلهة قد تجمعت لتحرسنا ، وأن كل واحد منهم كان ماهراً في حرفته ؟ وكيف أن « خنت ختاي » كان يدير سفينتنا ، وأن « جب » كان يزينا الطريق ؟
- (د) فرقة المغنيين والمتفرجين : اقبط بشدة يا حور اقبط بشدة .
- (هـ) [المرتل] : تعال واجعله (؟) إلى . . . الذي . . . ضده يقول (؟) الصغير الضارب بالمقمعة .
- (و) فرقة المغنيين (الكورس) : أمسكوا أنتم واستولوا أنتم يا أرباب القوة ، انهبوا أنتم يا أصحاب الحيوانات المفترسة ! اشربوا أنتم دماء أعدائكم ودماء نساءهم . اشحذوا سكاكينكم ونصالكم ، واغتمسوا أسلحتكم فيها (في الدم) ؟ إن أجسامكم أجسام أسود في السر الخفي (؟) وإن أجسامكم أجسام أفراس البحر التي لعنتها^(١) . . . وإن أجسامكم أجسام إوز . تجري على الشاطئ وقلوبها متطلعة أن تحط هناك ؟
- (ز) فرقة المغنيين والمتفرجين : اقبط بشدة يا حور اقبط بشدة .

موازنة بين الدراما المصرية والدراما اليونانية

يلاحظ القارى من دراستنا السابقة أنه يوجد بين المتن المصرية ثلاثة مؤلفات يمكن نعتها على وجه التحقيق بأنها « درامات » : اثنتان منها أقدم من أية دراما إغريقية ، أما الثالثة وأعني بها تمثيلية « إدفو » فإنه يحتمل جداً انتسابها إلى عصر أوائل الأسرة الثالثة ، وإن كانت النسخة التي وصلت إلينا منها ترجع إلى عصر البطالسة ، وحتى في هذه

(١) لأنها تنقص الإله « ست » إله الشر .

النسخة الأخيرة نجد أدلة على أنها ترجع إلى نسخة من عهد أواخر الدولة الحديثة ، وعلى ذلك يمكننا أن نقول بلا تردد ! إن الإغريق لا يمكنهم بعد الآن أن ينسبوا هذا الشرف لأنفسهم فيدعوا أن بلادهم مهد « الدراما » ، بل إن مصر هي الجديرة بهذا الشرف لأن لها القدم السابقة في هذا الفن . يضاف إلى ذلك أنه يمكننا تتبع الخطوات التي درجت فيها « الدراما » الإغريقية من أول نشأتها وليدة حتى نضجها . أما في مصر فإن أقدم « دراما » عثر عليها كانت ناضجة كاملة . وقد وضعت في صورة تقرب من التمثيلات التي نجدها في مسارحنا الحالية . وذلك ما لا نشاهده في « الدراما الإغريقية » فقد كانت في كل عصورها محافظة على فرق المغنين التي كانت تعوق سلسلة سير الحوادث في التمثيلية . والتي كانت تعتمد إلى حذف تمثيل الحوادث الجسام في أهم تمثيلياتها .

أما « الدراما المصرية » فعلى قدر ما نفهم من المتون والرسوم نرى أنها كانت خالية من تلك النقائص ، ولا أدل على ذلك من « تمثيلية إدفو » التي تضارع الدراما الحديثة من حيث تمثيل حوادثها وحوارها اللطيف وتوضيحية فرقة المغنين في سبيل إظهار شخصيات الممثلين . هذا إلى أن كل التمثيلات المصرية كانت على ما يظهر تحتوي على تعليمات مسرحية وقوائم بمعدات المسرح . ومع ذلك فإنه يوجد بعض نقط تشابه بين المدرسة الإغريقية والمدرسة المصرية في « التمثيل الدراماتيكي » ، وقد يكون من المفيد أن نفحص هذه النقاط المختلفة في كل نرى أين تتلاقيان وأين تختلفان ، وسنتكلم أولاً عن الموضوع والهدف . فنجد في كليهما الموضوع مقتبساً من تاريخ القوم المقدس ، أما الشخصيات فإنها مأخوذة من الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال والمخلوقات التي فوق البشر مع فارق هو أن الآلهة في مصر كانوا هم العنصر السائد في الدراما . وكذلك نجد في كلتا الحالتين أن هذه « الدرامات » كانت تمثل في مناسبات الأعياد الدينية . ونجد في كل من الدراما المصرية والإغريقية أن الموضوع يحتوي على حوادث محزنة كقتل « أوزير » في الدراما المصرية ، أو موت الملك وتمثيل موته كما حدث لأوزير في « تمثيلية التتويج » ، ومثال ذلك في « الدراما الإغريقية » قتل بطل التمثيلية كما في دراما « أجمنون » التي ألفها « إيسكس » . غير أنه في كلتا الحالتين لا يحق لنا أن نعد أية واحدة من الاثنتين « ترجدي » بالمعنى الحديث الذي نفهمه الآن أي (مأساة) ، وذلك لأن نهاية التمثيلية في كل منهما لا تنتهي بحادث مفاجع ، بل تختم بحادث يدعو إلى الرضا والارتياح . وفي هذه النقطة أيضاً خلاف بين الدرامتين ، ففي الدراما المصرية نجد كل تمثيلية وحدة قائمة بذاتها ، وبدايتها تحرك عواطف النظارة وتقودهم إلى البكاء لقتل « أوزير » مثلاً ، وللآلام التي قاساها كل من « إزيس » و « حور » ، ولكن نهايتها فرح ومرور ، كبطل القصة عندما ينتصر الحق

على الباطل والطيب على الخبيث ، وفي « الدراما المنفية » نجد كذلك المتخاصمين يتصالحان في نهاية الأمر ، كما تنتهي « تمثيلية التتويج » بفوز « حور » وتتويجه ملكاً على البلاد ، و « حور » هنا يمثلها الملك « سنوسرت الأول » الذي خلف والده « أمنمحات الأول » بعد أن قتله التآمرون حسب أحدث الآراء .

أما « الدراما الإغريقية » فإن كل تمثيلية مع استقلالها بذاتها كانت في الوقت نفسه جزءاً من مجموعة ثلاث تمثيلات أو أربع . وكانت إذا مثلت متتابعة وصلت بالنظارة إلى خاتمة منسجمة مرضية . مثال ذلك ما نشاهده في مجموعة تمثيلية « أجمنون » السابقة الذكر . ففي الجزء الأول منها نجد أن بطل الرواية قد قتل على يد الملكة الحقود الخائنة زوجه ، وقد انتحلت عذراً لفعلتها الشنعاء أن « أجمنون » قد ضحى فيما سبق بابنتهما قرباناً للآلهة . وفي التمثيلية الثانية « حاملات القرايين » نجد أن « أورستس » بن « أجمنون » يقتل والدته انتقاماً منها لقتلها والده . أما في التمثيلية الثالثة من المجموعة المسماة « يومنيديز »^(١) ، فنجد أن « أورستس » تتبعه « الفيوريز » ، (وهن إلهات القدر والانتقام) ، وهى أرواح خبيثة تعذب القاتل ويحتمل أنها رمز للضمير المذنب في حين أن آخرين ينظرون إليهن بأنهن يمثلن اللعن ، وقد تعقبوا « أورستس » من أرض إلى أرض إلى أن أعياء التعب حتى سلم نفسه في النهاية إلى « محكمة الحكماء المسنين » في « أثينا » ، وقد كان هذا التسليم وفقاً لنصيحة الإله « أبولو » ، فحكوا ببراءته ، وذلك حسب إرشاد إلهتهم « أثينا » ، وبذلك أصبح هادى النفس مرتاح الضمير . ونجد في كل من « الدراما المصرية » و « الدراما الإغريقية » ، أن العواطف التي تمثل فيها عواطف سامية راقية في هدفها ، ففي التمثيلية المصرية ، نشاهد دائماً أن الطيب يفوز على الخبيث . أما عند الإغريق فنجد أن الانتقام الإلهي يناهض قاعل السوء إلى أن يتم القدر أخيراً عمله ، وينتهي في خاتمة المطاف إلى نهاية مريحة كما شاهدنا من قبل في تمثيلات « أجمنون » الثلاث .

غير أن طريقة التعبير عن هذه العواطف السامية تختلف في كلا البلدين . فنجد الإغريق بما وهبوا من قوة الخيال وغزارة الأساليب المعنوية يضعون حوارهم في جمل مطولة خصبة في ألفاظها وتشبيهاتها ، ولكن الحوار المضرى كان يدور في جمل قصيرة مقتضبة . ولا يمكننا هنا أن نقطع بهذا الرأي عن التعبير المضرى لأن معلوماتنا عن الدراما المصرية لا تزال ناقصة في بعض نواحيها .

(١) هذه اللفظة معناها الأرواح الخيرة . وهي تسمية من الأضداد ، فتمثل كذلك الضمير الخبيث ، إذ يتقمصها وخز الضمير وآلامه .

وفي الوقت نفسه يجب أن نلاحظ أن هذه التمثيليات إنما وضعت لتمثل « خبايا دينية » ، وأن كل كلمة فيها قد تحمل في ثناياها قصة يفهمها المتفرج العالم بها . وقد حدا هذا الاختصار في التعبير بعض الكتاب إلى الاعتقاد بأن هذه الوثائق التي نطلق عليها اسم « دراما » ليست « دراما » حقيقية ، بل إنها كتب ملقن على المسرح . وأعظم مثال لدينا في هذا الصدد ما نجده في المسيحية عندما يشير المسيح إلى نفسه بقوله : « إني أنا الحمل » ، فهذه الجملة عند من يفهمونها تحمل في ثناياها تاريخ تضحية المسيح بنفسه . يضاف إلى ذلك أن أقدم « دراما مصرية » لدينا رغم ما سبقت الإشارة إليه من أنها كانت ناضجة التكوين والوضع الفني ، نلمح فيها ظهور بعض إصلاحات فنية بين « الدراما المنفية » و « دراما إدفو » ، إذ نجد أن الأخيرة أغنى في حوادثها ومحاوراتها عن سابقتها .

أما في تركيب التمثيليات فإننا نجد كذلك الاختلاف بين المصرية والإغريقية . ففي « الدراما المصرية » يسرد الحوادث واحد ؛ فمثلا في « مسرحية إدفو » نجد الملحن « هو الكاهن المرتل » واحداً . أما عند الإغريق فنجد أن الحوادث تغنيها فرقة المغنين ، وإذا اتفق أن وجدت فرقة المغنين في « الدراما المصرية » فإنها تكون في المرتبة الثانية بالنسبة للممثلين ، وتستعمل فقط كما في التمثيليات الحديثة لتسبغ جواً على الحادثة التي تمثل . أما عند الإغريق فالحال على العكس

ويلاحظ في « الدراما المصرية » أن المحاورة تملو على الغناء ، وفي الحق لا نستطيع أن نقطع بأنه كانت هناك أجزاء تغنى في « الدراما المنفية » أو « دراما التتويج » ولكن يظهر أنه كانت توجد فرقة مغنين « كورس » في « تمثيلية إدفو » . وإذا كانت الأمور تقاس بأشباهها فإن إقامة العمود القدس « زد » وهو من الحوادث الهامة التي مُثِّلَت في « دراما التتويج » برهان قاطع على وجود الغناء والرقص في التمثيلية المصرية ، لأنه قد عثر حديثاً في قبر « خيروف » على مناظر تمثل هذا الحادث ومن أهم ممثليه المغنون والمغنيات والراقصون والراقصات . أما عند الإغريق فكان الغناء يعتبر روح التمثيلية .

وفي مصر نجد كل الحوادث الدراماتيكية الهامة تحدث على المسرح أمام النظارة ، فنجد مثلاً في الدراما المنفية « إزيس » و « نفتيس » تنقذان جثة « أوزير » من الماء ، وفي « تمثيلية التتويج » نشاهد المبارزة بين « حور » و « ست » على المسرح أمام المتفرجين ، وكذلك نشاهد الحرب بين « حور » و « ست » في صورة فرس البحر تتمثل على المسرح ، وكذلك ذبح « ست » وتزيق أوصاله في آخر فصل من « تمثيلية إدفو » . أما عند الإغريق فلم نجد شيئاً يماثل هذا . ففي تمثيلية « أجمنون » الثلاثية نجد أن تضحية ابنة بطلها للآلهة قد وصفتها

فرقة المغنين ولم تزد ، وكذلك نشاهد أن موت « أجمنون » قد حدث وراء أبواب مغلقة ، ونسمعه فقط يصبح قائلاً إنه قد ضرب ضربة مميتة . أما فظاعة هذا العمل وانتظار المتفرجين للوصول إلى حقيقته ، فلا نعلمه من المغنين الذين ت لكثوا وساد بينهم الاضطراب في تقرير ماذا يفعلون . وكذلك نشاهد أن موت « كليتمنسترا » وحبيبها في تمثيلية « حاملات القرايين » لم يحدث على المسرح ، فصر إذاً من هذه الناحية أقرب إلى التمثيل الحديث من اليونان في تصوير الحوادث الجسام وتمثيلها على المسرح .

أما الرقص فالظاهر أنه كان موجوداً في « الدراما المصرية » . ففي « تمثيلية التتويج » قد ذكر أن « تحوت » كان راقصاً ، ونعرف من الرسوم التي على الجدران أن الرقص كان يلعب دوراً عظيماً في الأعياد والاحتفالات الدينية المختلفة كما ذكرنا من قبل ، وعند الاغريق كان رقص الفرقة (كورس) من الأمور التي لا غنى عنها في الدراما .

ومن الفروق بين الدرامتين أن بعض ممثلي مصر وهم الذين يقومون بدور إله في صورة حيوان كانوا يلبسون وجوهاً مستعارة . وإذا لم نجد ذلك مذكوراً بصراحة في التعليقات المسرحية فإننا نشاهد في الرسوم التي على جدران معبد إدفو وهي التي قد وضعت لتكون بمثابة إيضاحات للتمثيلية ، فنرى فيها آلهة برءوس حيوان يمثلون في الواقع شخصيات في الرواية ، يضاف إلى ذلك أننا قد عثرنا على وجوه مستعارة لبنات آوى وأسود حقيقية ، وهي موجودة الآن في المتحف المصري وغيره من متاحف العالم ، وكذلك نعلم أن الوجوه المستعارة كانت تستعمل في الاحتفالات الدينية الأخرى (راجع Melanges Maspero Vol I b. 251) .

ويلاحظ في التعليقات المسرحية التي في « تمثيلية التتويج » أن بعض الحيوانات المقدسة كانت تتقمصها بعض الآلهة . وكذلك بعض الطيور (راجع Der Dramatische Texte P. 99.ff) .

أما في الدراما الإغريقية فنجد أن كل الشخصيات تلبس وجوهاً مستعارة وكل منها يمثل هيئة الشخص الذي ينتحله ودوره جدياً أو هزلياً . والظاهر أن الدراما المصرية على قدر ما وصلت إليه معلوماتنا كانت تمثل إما في المعبد أو بالقرب منه ، وكان يمثل جزء منها على الأقل في سفينة أو سفن عائمة على رقعة من الماء ؛ ففي تمثيلية التتويج يظهر أن الدراما كانت تمثل في أكثر من مدينة . وربما كان ذلك هو السبب في أن جزءاً كبيراً كان يمثل على سفينة . يضاف إلى ذلك أن الحوادث الهامة مثل موت « أوزير » في الدراما المنفية والموقعة التي نشبت بين « حور » و « ست » في تمثيلية إدفو قد حدثتا فعلاً في الماء . ولكن لا نعلم إذا كان تمثيل الدراما المنفية في عدة مدن قد حدث في وقت واحد أو في أوقات متتابة . أما عند الإغريق

فكان التمثيل المسرحي يؤدي على مسرح كان في الأصل بناء مؤقتاً من الخشب ثم أصبح فيما بعد بناء ثابتاً مشيداً من الأحجار

ونعلم فيما يختص بعدد المرات التي كانت تمثل فيها الدراما في مصر أن كلا من تمثيلية إدفو والدراما المنفية كانت تمثل سنوياً . أما تمثيلية التتويج فيظهر أنها كانت قد ألفت لتتويج « إسنوسرت الأول » بخاصة دعاية له ، ولا ندرى أكان يعاد تمثيلها كل سنة أم لا يعاد^(١) . أما عند الإغريق فكان من النادر جداً أن تمثل الدراما أكثر من مرة أو مرتين .

والسبب في ذلك يرجع إلى أنه كانت تعقد منافسة لأحسن الإنتاج من هذا النوع ولذلك كان الكتاب ينتجون باستمرار أحسن ما تجود به عقولهم لينالوا قصب السبق على مناظرهم

ويظهر أن الممثلين كانوا في مصر ينتخبون من بين رجال الدين وأن الملك نفسه وأفراد الأسرة المالكة كانوا يلعبون دوراً في هذا التمثيل في مناسبات خاصة ، ويظهر ذلك جلياً في تمثيلية التتويج وتمثيلية إدفو ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بدور الملك نائب عنه ، وقد كشفت

لوحة جنازية في إدفو عام سنة ١٩٢٢ ويرجع تاريخها إلى الألف الثانية قبل الميلاد وهي تبين لنا بجلاء أنه كان يوجد بمصر أشخاص يحترفون مهنة التمثيل وكانوا يحولون في البلاد ويقومون بتمثيل أدوارهم ، وأن اثنين منهم كان أحدهما يقوم بدور الملك والآخر بدور الإله .

وهاك الجملة التي تشير إلى ذلك في هذه اللوحة : « لقد رافقت سيدي في جولاته دون أن أخفق في الخطابة ؛ ولقد جاوبت سيدي على كل خطبة : فإذا كان هو إلهاً كنت أنا ملكاً وإذا كان يقتل كنت أحيى^(٢) » ولا شك أن هذا يدل ضمناً على وجود مسرح في مصر ثابت أو جائل .

أما عند الإغريق فكان هناك جماعات يحترفون التمثيل تحت إشراف رئيس « الكورس » أي فرقة الممثلين . وقد كانت تكاليف تعليمهم وغيرها يقوم بدفعها رجال من أهل اليسار يطلق عليهم اسم « كوريبي^(٣) » ، وكان كل ما تصبو إليه نفوسهم وتتطلع إليه كبرياؤهم وحب الظهور الذي يتغلغل في نفوسهم أن ينالوا أحسن جائزة لأحسن إنتاج .

والظاهر أن المصري كان يعتمد في تمثيل مناظره على المناظر الخلقية الطبيعية لبحيرة المعبد . هذا إلى أننا نشاهد من القوائم والتفسيرات التي نجدتها في تمثيلية التتويج وفي رسوم الدراما المنفية أنهم كانوا يستعملون أمتعة أخرى لخلق جو المنظر الذي كانوا يريدون تمثيله ، أما عند الإغريق فنعلم أنهم كانوا يستعملون المناظر الملونة لتمثيل الجو الذي يريدونه .

(١) المرجح أن هذه الدراما ترجع إلى أصل قديم جداً ، بل ربما تشارك الملكية المصرية في عمرها .

(٢) راجع Ce Que l'on sait du Theatre Egyptien. B. 15

(٣) راجع ما كتب عن الدراما اليونانية : Glotz History of Greece Vol VIII B28 etc

الأغاني والأناشيد

أثبتنا في أول الكتاب عند حديثنا عن الغنين والقصصيين أن الغناء كان في مصر من قديم الزمان ، وأنه كان معين الفلاح على عمله الشاق ، ومنشط الصانع فيما يعالجه من صناعة ، وسمير المترفين من السادة والشرقاء ؛ فالأدب المصري كغيره من الآداب له أغانيه التي تتفق وطبيعة تربته وعوائد قومه ، وقد سارت الأغاني المصرية القديمة في مجريين متباعدين : أولهما الأغاني الدينية وترتبط بالدين ومجالسه ومشاهده ، وثانيهما الأغاني الدنيوية وتتصل بعرض الدنيا ومفاتها ، وللأولى قدامتها لأنها تشيد بالدين وترفعه في نظر القوم ، ولذلك وعنها صدور الحفاظ ، وسجلتها على جدرانها المعابد ، وسطرتها على صفحاتها مكتباتها ، واحتوتها صحائف القبور ، ولذلك وصل إلينا من الأناشيد قدر عظيم بفضل « متون الأهرام وكتاب الموتى خاصة » . وكان هذا النوع من الأغاني والأناشيد يرتل في محافل الآلهة ومجالس الدين والوعظ ، وعند تقديم القرابين أو في المشاهد الدينية العظيمة ؛ فيضفى على هذه المجتمعات سحراً روحانيا يسمو بالنفس إلى أنبل الغايات ؛ أما الثانية فيترنم بها ذووها عند النصر المبين على الفجرة من أعداء الملوك ، أو في محافل الأهرام والأشرف لمناسبات دنيوية سارة ، ويتصل بهذا النوع الأغاني التي يهزج بها القوم في الأفراح ، أو يرفعون بها عقائرهم عند العمل الشاق تسرية عن أنفسهم وتخفيفاً لمساق العمل وفداحته .

وسنورد هنا نماذج من كل نوع ، ونسبق كلا بمختصر وجيز عن تاريخه وبعض أهدافه مبتدئين بالشعر الدينى أو الأغاني الدينية :

الشعر الدينى

متون الأهرام

تكلمنا في الفصل السابق للأغاني والأناشيد عن الشعر الدراماتيكي والدراما وقلنا إن أقدم وثيقة وصلت إلينا عن التفكير الإنسانى هي الدراما المنفية ، إذ يرجع عهدا إلى (٣٤٠٠ سنة ق م) أى في باكورة الاتحاد الثانى الذى شاهده البلاد ؛ والوثيقة الثانية التى تتلو هذه الدراما فى القدم هى « متون الأهرام » التى تعد بحق أهم مصدر يضع أمامنا صورة عن الحالة الدينية

والعقلية والاجتماعية في تلك الأزمان السحيقة . وسنضع هنا أمام القارىء، لمحة عن تاريخ كشف هذه النقوش ومحتوياتها والغرض الذى من أجله نقشت ومقدار أهميتها في الأدب الدينى المصرى والحياة المصرية . ثم نورد بعض أمثلة منها بوصفها أقدم نوع من الشعر الدينى : إن أول ما عرف من الأهرام بلا شك هى الأهرام الثلاثة « خوفو » و « خفرع » و « منكاورع » . وقد اقتحمها الباحثون عن الكنوز والعلماء ولم يجدوا فيها ما يشقى الغلة ، وكان الظن السائد أن كل الأهرام كانت عارية عن النقوش إلى أن اقتحم العمال المصريون الذين كانوا يعملون في الحفائر تحت إشراف « مريت » في سنة ١٨٨٠ ميلادية هرم « يبي الأول » ثم دخلوا هرم الملك « مزرع » وقد وجدوا جدران أروقة هذين الهرمين وممراتهما وحجراتهما مغطاة بآلاف الأسطر من النقوش الهيروغليفية ، وهذه النقوش هى التى يطلق عليها الآن اسم « متون الأهرام » .

وتوجد هذه المتون منقوشة في ثمانية من أهرام سقارة التى كانت تعد جبانة « منف » القديمة (١) ، وقد قام بتدوين هذه النقوش طائفة من الفراعنة وهم الملك الأخير في الأسرة الخامسة ثم الملوك الأربعة الأول الذين خلفوه في الأسرة السادسة ثم زوجات يبي الثانى ، وقد حكموا حسب ترتيبهم المذكور مدة قريبة من قرن ونصف قرن تبتدىء من حوالى سنة ٢٦٢٥ وتنتهى سنة ٢٤٧٥ قبل الميلاد . أى حكموا كل القرن السادس والعشرين ، ومن المحتمل أنهم حكموا ربع قرن قبل هذا التاريخ وربع قرن بعده أيضاً .

ويظهر لنا على أية حال أن محتويات هذه المتون تشتمل على مادة أقدم من مادة عصور النسخ التى وصلت إلينا ، وتشير ثمانى النسخ التى بأيدينا إلى مادة كانت موجودة فيما مضى ، ولكنها لم تكن مستمرة الاستعمال بعد ، فإنك تقرأ فيها عن « فصل أولئك الذين يصعدون » و « الفصل الخاص بأولئك الذين يرفعون أنفسهم » ، وذلك يدل على أن هذين الفصلين كانا مستعملين قديماً في مناسبات لحداث مختلفة في أساطير ذلك العهد القومية ، وبذلك يعتبر هذان الفصلان أقدم عهداً من متون الأهرام التى بأيدينا .

وكذلك توجد في هذه المتون إشارات إلى الخصومات التى كانت قائمة بين ملوك الشمال (الوجه البحرى) وبين ملوك الجنوب (الوجه القبلى) مما يدل على أنها كتبت قبل عهد الاتحاد الثانى أى قبل القرن الرابع والثلاثين قبل الميلاد ، هذا إلى أنه توجد فقرات غير هذه

(١) عثر حديثاً على متون في أهرام أخرى بسقارة مثل هرم الملكة « نيت » انظر : Jequier

“Les Pyramides des Reines Neit et Apouit” .

الإشارات يرجع تاريخها إلى باكورة عهد الاتحاد الثاني أى فى الوقت الذى كانت فيه تلك الحصومات مستمرة وكان فيه ملوك الجنوب بالرغم من تلك الحصومات لا يزالون قابضين على زمام الحكم فى الشمال ومحافظين على وحدة الدولة ؛ وقد كتبت كل هذه الفقرات بوجهة نظر صعيدية .

على أننا نرى من ناحية أخرى أن بعض متون الأهرام قد ألفت فى زمان متأخر معاصر لنفس الدولة القديمة ، وذلك لأن الصيغ التى وضعت لحماية الهرم لم تكن بطبيعة الحال أقدم من الاهتمام إلى الشكل الهرمى الذى بدأ فى القرن الثلاثين قبل الميلاد ، ويوجد كذلك فى خلال مدة القرن ونصف القرن المذكور التى كتبت فى أزمنتها متون الأهرام الثمانية اختلاف جدير بالاعتبار . فإن لدينا حججاً قاطعة تدل على إدخال تنقيح ظاهر على النسخ المتأخرة العهد منها ليس لها نظير فى النسخ القديمة وبخاصة نقوش « بيبى الثانى وزوجه نيت » ، وذلك يدل أيضاً على أن مراحل التفكير ونمو العادة والاعتقادات التى أخرجت هذه المتون إلى حيز الوجود ، كانت لا تزال مستمرة فى سيرها حتى ظهرت النسخة الأخيرة منها فى باكورة القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، لذلك تمثل لنا هذه المتون حال عصر لا يقل عن ألف سنة . ولا يغرب عن الذهن أن ألف السنة هذه قد انتهت بالنسبة إلينا من نحو أربعة آلاف وخمسمائة سنة . والواقع أن مثل هذا القدر العظيم من الوثائق الباقية لنا عن العالم القديم ليس له مثيل فى أى مكان آخر من العالم ، وهذه المتون تؤلف خزانة من التجارب التى كانت تدور فى حياة الإنسان القديم ، ومعظمها مما لا يزال ينتظر دوره تحت محك البحث والدرس .

ولقد كانت الغاية المطلوبة من وضع متون الأهرام على وجه عام هى ضمان السعادة فى الحياة الآخوية ، ولكنها مع ذلك تصور لنا دائماً جزر الحياة المحيطة بها ومدىها ، وشأنها فى ذلك شأن كل أدب قومى فإنها تنطق بعبارات تدل على سعة علم القوم الذين أخرجوها ، وهذه العبارات متداولة فى الحياة القومية التى نجدها فى القصور والطرق والأسواق ، أو هى عبارات أنشأتها العزلة والمكوف فى المعابد المقدسة ، وإن صاحب الخيال السريع يجد فى هذه العبارات صوراً كثيرة عن ذلك العالم الذى تقادمت عليه الدهور فهى لذلك مرآة . ومع أن هذه الصور تهتم بوجه خاص بذكر أحوال « الملك » فإنها لم توصل فى وجوهنا باب العالم الذى كان حولها . فمثلاً عندما يعبر عن سعادة الملك فى الحياة الآخوية ، يقول إن

هذا الذى سمعته فى البيوت وتعلمته فى الطرقات فى هذا اليوم حينما طُلب الملك يديى للحياة (أى الموت) .

ونلتقط لمحات عاجلة عن تلك الحياة فى البيوت وفى الطرقات التى مضى عليها خمسة آلاف سنة : فالعصافير تشقشق على الجدران ، والراعى يعبر التربة خائضاً فى الماء حتى الحزام حاملاً عبر الماء رضيعه الضعيف ، والأم تدلل رضيعها عند الغسق ، ويشاهد الصقر عند الغروب مخترقاً السماء ، وتشاهد البطة البرية مغلصة قدميها قارة من يد الصياد الذى فشل فى اقتناصها فى المستنقع ، وعابر النهر واقفاً عند زورق العبور ولا مال معه يقدمه للنوتى مقابل مقعد فى الزورق المزدهج بالمسافرين ، ولكن سمح له أخيراً بالنزول إلى الزورق على أن يعمل مقابل نقله فى نوح الماء من الزورق المثقوب ؛ ويشاهد الشريف جالساً عند حافة بركته فى حديقته تحت ظلال نزه المصنوع من سيقان الغاب ، وهذه الصور وكثير غيرها هى مما تزخر به الحياة الدنيوية عند سكان وادى النيل . أما الحياة فى القصور فقد انعكست صورتها فى تلك المتون بشكل أتم وأبهج من حياة العالم البعيد عنها وعمما يحيط بها ، فإن الملك يشاهد فى بعض الأوقات مثقلاً بأعباء مهام الدولة ، وبجانبه أمين سره يحمل محبرة وقلمين أحدهما للمداد الأسود والآخر للمداد الأحمر لكتابة العناوين ، وكذلك نراه فى أوقات فراغه متكئاً بدون كافة على صديقه الحميم أو مستشاره أو يشاهدان يستحمان معاً فى بركة قصره ، والحاجب الملكى يقترب حتى يجفف جسميهما . وكثيراً ما يشاهد سائراً على رأس موكب باهر ماراً بطرقات مدينته يتقدمه السعاة مفسحين أمامه الطريق ، وعند ما يعبر إلى الشاطئ الثانى وينزل من الزورق الملكى الوهاج يشاهد عامة الشعب ملقين أحذيتهم وملابسهم راقصين أمامه رافعين أصواتهم بهليلات الفرح عند رؤيتهم طلعتة . أو يرى عند باب قصره وقد أحاطت به نخامة البلاط وبهاؤه ، أو يشاهد مرتقياً عرشه العظيم المزين برؤوس الأسود وحوافر الثيران ، ويشاهد كذلك فى قاعة قصره وهو يجلس على عرشه العجيب وضو لجانه المدهش فى قبضته ، ثم يرفع يده نحو أولاده فيقومون أمام هذا الملك ثم ينزل يده مشيراً نحوهم فيقعدون ثانية .

والحقيقة أن هذه المشاهد قد صورت على أنها حوادث حدثت فى الحياة الآخروية . غير أن الحوادث والألوان التى صورت بها تلك الحياة مأخوذة من الحياة الدنيا والتجارب الدنيوية — لأن أولئك الذين مرّ وصفهم بأنهم كانوا يلقون نعالهم وملابسهم ليرقصوا أمامه فرحاً عند وصول الملك حينما يعبر النيل السماوى هم الآلهة . ولكنهم قد مثّلوا طبعاً كأنهم

كانوا يفعلون في السماء ما اعتاد رعاياهم فعله فوق النيل الأرضي ، وهم إذن الآلهة الذين كانوا يجففون أعضاء الفرعون عندما يستحم مع إله الشمس في « بحيرة البردى » وكذلك تفعل الآلهة هنا للفرعون ما كان قد تعود أن يفعله له حاجبه على الأرض .

ولكن بالرغم من أن هذه المتون العتيقة كانت في الواقع متأثرة جداً بالحياة الدنيوية التي نقلت عنها فإنها كانت في مجموعها تصور أرضاً غير معروفة لنا تقريباً ، وعندما يحاول الإنسان ارتياد مجاهل تلك الأرض فإنه يحس كأنه يرود غابة فطرية شاسعة الأرجاء أو كأنها غياض مسحورة مفعمة بأشكال غريبة وأشباح مخيفة تترأى كأنها تقطن في تيه لا منفذ منه . فإننا نجد فيها كتابة عتيقة تخفى في ثناياها كلمات ذات معنى غامض ، وقد يجوز أن نعرف تلك الكلمات تمام المعرفة لو أنها كانت مرتدية لبامها المعتاد الذي لبسته فيما بعد ، وكذلك كانت تستعمل تلك الكلمات العتيقة في مواقف ومعان غريبة عن القارئ الحديث ، فكانت في تلك الحالة غامضة كهجائيتها .

ويوجد في هذه المتون مجموعة أخرى كبيرة من الكلمات البالغة حد الغرابة المخالفة لتلك الكلمات المعروفة المنكرة ، وأعني بذلك طائفة من الكلمات العتيقة المهجورة التي قد عاشت حياة طويلة شائعة الاستعمال في دنيا قد محيت وصارت نسيا منسيا ، فهي بعد أن وخطها المشيب كانت كالعداء المتهوك القوى تترنح على مرأى منا مدة قصيرة في أقدم أفق معروف لدينا ، فقد ظهرت فقط في هذه المتون العتيقة ثم اختفت اختفاءً أبدياً بعد عصر تلك المتون ؛ ومن ثم لا نصادفها مرة ثانية في متون مصرية أخرى . وهذه المتون تكشف لنا مع شيء من الإبهام عن دنيا من التفكير والكلام كانت قد اختفت من الوجود ؛ ويعتبر هذا العصر آخر العصور التي لا تحصى والتي مرت بها حياة عصر ما قبل التاريخ حتى صار قاب قوسين أو أدنى من الدخول في عصر حياة الإنسان التاريخية المعروفة لنا في ذلك الحين . ولكن هذه الكلمات الغريبة التي وخطها المشيب وهي البقية الباقية لنا من عصر منسى . مهجور استمرت مستعملة فيه مدة جيل أو جيلين في متون الأهرام ، وكثيراً ما تستمر غرابتها بالنسبة إلينا حتى يزول استعمالها نهائياً . وليس لدينا من الوسائل ما نعرف به معناها أو توجيهها حتى تبوح لنا عن أسرارها أو عن الرسالة التي كانت تحملها في غصونها ، وليس لدينا من فنون اللغات القديمة ما نحاول به معرفة ما تكنه من الأسرار . ويوجد بجانب تلك الكلمات أيضاً طائفة أخرى من التراكيب البويصة التي زاد في صتوبتها طبيعة ما تحويه من المعاني المهمة الغامضة . ولما كانت هذه التراكيب مفعمة بتلميحات عن حوادث أساطير

ضاعت معالمها عنا وعادات ومعاملات قد فات زمنها منذ عهد بعيد فهي إذن بتلك الحالة الغامضة تعد لغزاً لا يوضح لنا حياة ولا فكراً ولا تجربة ، بل ضاعت معالم كل ذلك في بيداء الجهالة التامة . وقد ذكرنا فيما سلف أن الغاية المهمة من « متون الأهرام » في الأصل هي ضمان سعادة الملك في الحياة الآخوية ، لذلك نجد أبرز شيء في هذه المتون الاحتجاج الملح بل الاحتجاج الحماسي ضد الموت ، ويمكن أن نعبّر عن هذا الاحتجاج بأنه صورة لأقدم ثورة عظيمة قام بها الإنسان ضد الظلمة والسكون العظيمين اللذين لم يفلت منهما أحد (القبر)

وكلمة الموت لم تذكر قط في « متون الأهرام » إلا بصيغة النفي أو مستعملة للعدو ، فترى التأكيد القاطع بحياة التوفى : « الملك » يبي « لم يمت بل جاء معظماً في الأفق ؛ هيا أيها الملك « وناس » ! إنك لم تسافر ميتاً بل سافرت حياً ، لقد سافرت لكي يمكنك أن تعيش ، وإنك لم تسافر لكي تموت » ؛ « إنك لن تموت ، هذا الملك « يبي » لن يموت » « الملك » يبي « لا يموت بسبب أى ملك . . . ، ولا بسبب أى ميت ، هذا الملك « يبي » يعيش أبداً ، عش ! إنك لن تموت ، وإذا رسوت [استعارة للموت] فإنك تحيا [ثانية] ، « هذا الملك « يبي » قد فر من موته » .

وهكذا تجد تجنب ذكر الموت باستمرار في هذه المتون . وكثيراً ما تختم صيغة تجنب الموت بالتأكيد الآتى : « إنك تعيش ، إنك تعيش ، ارفع نفسك ، إنك لن تموت ، ققم ، ارفع نفسك » أو « ارفع نفسك أيها الملك السامى بين النجوم التى لا تقنى [وهى النجوم الثوابت] ، إنك لن تقنى أبداً » . وإذا لم يكن بد من الإشارة إلى حقيقة الموت المرة ، فإنه يسمى « النزول على الأرض » أو ربط حبال السفينة فى المرساة — كما سبق ذكر ذلك — أو كان يفضل فى مثل هذه الحالة ذكر كلمة « الحياة منفية » ، ولذلك كان يستحب قول : « ليس حياً » بدلاً من النطق بالكلمة المشؤمة ، أو كانت هذه المتون القديمة تعيد إلى الذاكرة ذكريات شائعة لسعادة مفقودة قد تتمتع بها الناس ذات مرة « قبل أن يأتى الموت » . ومع أن أهمى موضوع فى « متون الأهرام » كان الحياة (أى حياة الملك الأبدية) ، فإن هذه المتون كانت تتألف من مصادر متنوعة جداً .

ولما كانت كل طريقة وكل نفوذ يستعمل للوصول للغرض المقصود (الحياة بعد الموت) ، فإن الكهنة الذين وضعوا تلك المجموعة الباقية لنا من الأدب القديم — وهى أقدم ما وصل إلينا للآن — كانوا يستعملون كل أنواع العقائد القديمة التى تعدّ فى نظرهم مرعية مستجابة ، أو التى وجدوا أنها تفيد لذلك الغرض . ويمكن القول بأن « متون الأهرام » تحتوى بوجه

خاص على ستة موضوعات : (١) شعائر جنازية ، (٢) وشعائر خاصة بالقرب المأتمية عند القبور وتعاويد سحرية ، (٣) وشعائر قديمة خاصة بالعبادة ، (٤) وأناشيد دينية قديمة ، (٥) وأجزاء من أساطير قديمة ، (٦) وصلوات وتضرعات لفائدة الملك المتوفى . وتقع هذه المتون في طبعها الحديثة في مجلدين من القطع الكبير يشتملان على القراءات والتوجيهات المختلفة لنصوصها ، وهذان المجلدان يخويان من المتون أكثر من ألف صفحة ، وقد قسمها الناشر الأول إلى ٧١٤ صيغة . وإذا أمكننا الإشارة إلى « متون الأهرام » بصفة عامة كما فعلنا ، فلا يمكننا معرفة معانيها معرفة تامة ، فإن ذلك يعدّ من أصعب الأمور . ولكن لحسن الحظ يمكن فهم شكل الأدب الذي تحويه هذه المتون واستساغته بموازنته بموضوعات المتون الأخرى . ولدينا من بين أقدم القطع الأدبية من هذه المتون ، الأناشيد الدينية ، وهي تنبئ عن تركيب شعري قديم بهيئة أبيات من الشعر الموزون المقفى المنسجم في وضع كلماته ومعانيه ؛ وقد نقل العبرانيون هذا التركيب الشعري إلى أدبهم بعد ألفي سنة منذ ذلك التاريخ ، وهو تركيب معروف لنا في « الزامير » باسم « توازن الأعضاء ^(١) » . ويرجع استعمال ذلك التركيب في « متون الأهرام » إلى الألف الرابعة قبل الميلاد . وعلى ذلك يعدّ وجوده في هذه المتون أقدم من وجوده في أية بقعة أخرى من العالم بمراحل بعيدة . والواقع أنه يعدّ أقدم صورة للأدب المعروف عندنا .

وهذا الأدب لا ينحصر في الأناشيد المذكورة فقط ، بل يوجد كذلك في نبد أخرى من « متون الأهرام » ، ولكنها على أية حال لم تصل إلى درجة الكمال الذي نلمسه في تلك الأناشيد .

وزيادة على ما ذكر من التركيب الشعري الذي يرتفع بهذه النبد إلى مرتبة الأدب المعروف لدينا الآن ما نبجده كثيراً في بعض كتابات مبكرة تحمل في مظهرها صفات الأدب من الوجهة الفكرية واللغوية ، فمثلاً نجد أثراً دقيقاً من مجال الخيال في أحد الأوصاف التي ذكرت عن بعث « أوزير » جاء فيه : « فك لفائفك إنها ليست لفائف بل خصلات شعر « نفتيس » . » (و « نفتيس » هي الإلهة المنتحبة التي انعطفت على جسم أخيها المتوفى) . فالكاهن القديم الذي كتب ذلك السطر قد رأى في اللفائف التي ترمّل الصورة الجامدة خصلات الشعر الغزيرة التي تقبلى من شعر الإلهة وتختلط باللفائف ، ونجد كذلك قوة عنصرية لذلك الخيال الوثاب الذي يدرك العواطف الودية لكل العالم عندما تشعر العناصر

(١) راجع ما كتبناه عن أوزان الشعر .

الطبيعية بالنازلة الرهيبة التي تتمثل في موت الملك ، ونجد كذلك القوة الخطيرة التي تتمثل في موت الملك وفي حوله بين آلهة السماء فيما يقوله المحزونون على الملك : « السماء تبكي من أجلك ، والأرض تزلزل من أجلك » . وفيما يقوله الناس عند ما يرونه في الخيال صاعداً إلى القبة السماوية : « إن السماء محجبة بالغيوم ، والنجوم مطموسة ، والقبة الزرقاء (الأقواس) تهتز ، وعظام (رب) الأرض تزلزل ، وهبوب الريح سكن عند ما رأت الملك مشرقاً قوى البطش . وليس لدينا شك في أن الغرض من تلك المتون الجنازية كلها لم يكن لمصلحة الملك . فحسب ، بل هي بوجه عام تحتوى على معتقدات لا تنطبق إلا عليه وخاصة عند ما تذكر أنها لم تكتب إلا في المقابر الملكية فقط ، فمن الحقائق الهامة التي يجب التنبيه عليها إذن أن رجال أشرف ذلك العصر لم يستعملوا أبداً متون الأهرام في نقوش مقابرهم . ولما لم يكن في مقبور متون الأهرام زعزعة الرأي القائل بوجود الحياة في القبور فإنها لم تعر هذا الرأي اهتماماً كبيراً ، بل وجهت جميع همتها تقريباً إلى حياة في نعيم يقع في مملكة بعيدة .

ومما تستحق معرفته والاهتمام به أن تلك المملكة البعيدة لا يراد بها إلا « السماء » وأن متون الأهرام لا تعرف شيئاً تقريباً عن الحياة الآخروية المظلمة التي توجد في العالم السفلي . ولذلك فإن عالم الأموات عندهم لا يراد به إلا « العالم السماوي » بهذه الصيغة . وقد اختلط في تلك الآخرة السماوية المذكورة في متون الأهرام مذهبان قديمان : أولهما يمثل المتوفى بصورة نجمة : والثاني يصور المتوفى حالاً في إله الشمس . أو بعبارة أخرى يصور ذات المتوفى بأنه نفس إله الشمس .

وبديهي أن هذين المذهبين اللذين يمكن تسميتهما : « بآخرة نجمية ، وآخرة شمسية » على التوالي كانا في وقت ما مستقلين ثم دخل كل منهما في شكل آخرة سماوية هي التي نجدها في متون الأهرام . فقد كان من التصورات الطبيعية عند ساكن وادي النيل أن يرى في بهاء سماء مصر الصافية ليلاً جموع هؤلاء الناس الذين سبقوه إلى الحياة الآخروية فقد طاروا إلى السماء كالطيور مرتفعين فوق كل أعداء الهواء فكانوا عند حلول الظلام في كل ليلة يجتازون أقطار السماء بصفقهم نجوماً أبدية .

وقد رأى المصري أن جمهور الموتى خاصة في تلك النجوم التي تسمى « غير الفانية » ، ويقال إن تلك النجوم تقع في الجهة الشمالية من السماء . ولذلك صار ممناً لا شك فيه أن النجوم المقصودة بالذكر هي النجوم القطبية التي لا تغرب ولا تغيب .

وقد قام جدال كبير بين علماء التاريخ القديم عن سر اتجاه ممر مدخل الهرم المنحدر
شطر النجمة القطبية .

وقد بينت نقوش متون الأهرام السبر في هذا الاتجاه الذي لم يهتد إليه أحد إلى الآن ،
وهو أن روح الملك عندما تخرج من ذلك المعبر يحملها هذا الاتجاه على الصعود فوراً إلى
النجوم القطبية ومع أن المذهبين المذكورين النجمي والشمسي يوجدان معا جنباً لجنب في
متون الأهرام . فإننا نجد أن المذهب الشمسي هو السائد بدرجة عظيمة حتى يصح لنا بوجه
عام أن نصف متون الأهرام بأنها شمسية الأصل . ومن المحتمل أن يكون الاعتقاد بالمصير الشمسي
قد نشأ في عقيدة قدماء المصريين عن طريق شروق الشمس ثانية كل يوم بعد غروبها ،
فكان يحدث بذلك الموت على الأرض ، وأما الحياة فكانت تكتسب في السماء فقط وهو
المكان الأعلى الذي يرفع إليه الملك فوق المصير المحتوم الذي يذهب إليه عامة الناس « الناس
يفنون وأسمائهم تمحى فأمسك أنت بذراع الملك « يبي » وخذ أنت الملك « يبي » إلى السماء
حتى لا يموت على الأرض بين الناس » .

وتلك الفكرة القائلة بأن الحياة توجد في السماء هي الرأي السائد . وهي أقدم كثيراً
من المذهب « الأوزيرى » في متون الأهرام . وقد بلغ هذا الرأي درجة من القوة جعلت
نفس « أوزير » يمنح بضرورة الحال آخرة سماوية شمسية ، وكان ذلك في المرحلة الثانية التي
دخلت فيها أسطورة في متون الأهرام .

والموضوع الهام في متون الأهرام هي تطلع المتوفى لحياة أخروية فاخرة في أبهة حضرة
إله الشمس حتى إن نفس القبر الملكي قد اتخذ من أقدم شكل يرمز به إلى الشمس وهو
الشكل الهرمى .

وقد عمد لاهوت الحكومة الذي جعل الملك الابن المجسم والممثل للإله « رع » على
الأرض . إلى تصوير الملك يسيح في السماء بعد الموت ليسكن مع والده إلى الأبد ، أو أنه يحل
محله و يكون خلفه في السماء كما كان خلفه في الأرض . وعلى ذلك نجد أن الآخرة الشمسية
هي في الواقع المصير الملكي ، ولا يبعد أن ذلك المصير كان خاصاً « بالفرعون » فقط ، ثم صار
ذلك المصير فيما بعد بالتدريج حقاً لجميع البشر يشاركونه فيه . ولم يكن في الإمكان إعطاء
ذلك الحق لهم إلا بعد أن كان كل مطالب بذلك المصير يتصف بالصفة الملكية أيضاً .

أمثلة من متون الأهرام

من فصل ٤٦٧

إن من يطير يطير ، وهكذا يطير الملك أيضا بعيداً عنكم يا أيها الناس
إنه ليس من أهل الأرض بل هو من أهل السماء
وأنت يا إله مدينته اجعل روح (كا) الملك بجوارك
إن الملك قد طار إلى السماء في صورة سحابة مثل طائر الواق .
إن الملك قد قبل السماء كصقر
وإنه (الملك) قد وصل إلى السماء كجرادة^(١) (وفي رواية أخرى مثل حور الأفق) قد
جعلتها الشمس لا ترى .

ومنها فصل ٣٣٥ سطر ٥٤٦

ما أجمل مشاهدة الملك وهو مزين الرأس بتاج « رع »
ومئزره عليه كمئزر « حتحور » وريشه كريش صقر حينما يصعد إلى السماء بين إخوته الآلهة
ومنها فصل ٢٦٧ سطر ٣٦٤ .

إن قلبك معك يا « أوزير » ، وقدماك معك يا « أوزير » ، وذراعاك معك يا « أوزير »
وهكذا فإن قلب الملك معه ، وقدماء معه ، وذراعاها معه^(٢)
وقد ضرب له سلم (على الأرض) فهو يرقى فيه إلى السماء
وإنه يصعد (إلى السماء) على دخان البخيرة العظيمة

(١) هذا التشبيه الساذج في ظاهره قد حفظ في متون هرمين ، غير أنه لم يعجب ذوق الناشر المثقف الذي كان يحفر متون أهرام « ببي » ، فوضع بدلا من الجرادة « حوراخى إله الشمس » ، وبذلك أفسد المعنى ، وذلك لأن المؤلف الأول أراد أن يشبه الملك في ارتفاعه إلى السماء بالصقر الذي يحلق عاليا كأنه يقبل السماء ، ثم بالجرادة التي تطير منخفضة بالقرب من سطح الأرض ، وبذلك يكون الملك صرثقا في عليائه كالصقر الذي يمثل إله الشمس ، وكذلك يرفرف منخفضة كالجرادة ليكون قريبا من أهل الأرض الذين كان يحكمهم ، وكذلك ليكنه أن يأخذ من الأرض طعامه اليومي .

(٢) يريد هنا : كما أنه لم يكن هناك شيء ناقص من جسم « أوزير » فهكذا يكون الحال مع الملك المتوفى . (الفصول والأسطر التي تشير إليها هنا هي حسب طبعة الأستاذ زيشه :

Die. Altaegyptischen Pyramiden Texte. K. Sethe Band I. II.)

(٥ — الأدب المصرى القديم — ج ٢)

وهذا الملك يطير كطائر ثم يرفرف منخفضاً كجمل^(١) .
 على العرش الخالى الذى فى سفينتك يا « رع »
 قف وتنح بعيداً داخل مكانك يامن لا يعرف السير فى الأعشاب الكثيفة^(٢)
 وعلى ذلك فإن الملك يأخذ مكانك ويسبح فى سفينتك يا « رع »
 وإن هذا الملك يفصل نفسه عن الأرض فى سفينتك يا « رع »
 وعندما تشرق فى الأفق يكون صولجانه فى يده
 بوصفه قائداً لسفينتك يا « رع »
 وإنك تصعد إلى السماء وتبعد نفسك عن الأرض بعيداً عن المرأة والوظيفة^(٣)

ومنها فصل ٢١٠ سطر ١٣٦

استيقظ أيها القاضى^(٤) انهض عالياً يا « تحوت »
 أيها الناعمون هبوا استيقظوا يامن فى « كنست »^(٥)
 أمام الطائر العظيم الذى ارتفع من النيل وابن آوى الذى خرج من شجرة الأثل^(٦)
 إن فم الملك لطاهر وإن التاسوعين قد بحراه
 وإن لسان الملك الذى فى فمه طاهر
 وإنه يمقت البراز ويعاف البول^(٧)
 والملك يكره ما يكره فهو يكره هذا ولا يأكل ذلك (أى البراز والبول)

-
- (١) يقصد هنا أن الملك يطير مرتفعاً إلى السماء كالطائر العادى ، ولكنه حينما يقرب منها يرفرف منخفضاً كالجمل الذى لا يقوى على التحليق فى السماء بعيداً .
 (٢) يقصد هنا أن إله الشمس لا يمكنه أن يسير سفينته وهو لا يزال طفلاً فى العصباء لما يعترضه من المصاعب ، فيطلب إليه الملك أن يتنحى عن مكانه وهو فى قدرته أن يسير بها . والتشبيه مأخوذ من الأعشاب التى تنبت فى النيل وتعمل فيه سدوداً ومنحنيات عند بحر الغزال . ونيل مصر فى عالم الدنيا هو نيلها فى عالم الآخرة .
 (٣) وهما سبب شقاء العالم ومصدر متاعبه . (وحرفياً حلة الوظيفة) والتشبيه فريد فى بابه .
 (٤) اسم إله القمر « تحوت » الذى كان يفصل فى الخصومات بين الآلهة .
 (٥) لفظة « كنست » تدل على شمال بلاد النوبة ، ولكنه يقصد بها هنا جزءاً من السماء .
 والواقع أن المصريين كانوا يعتقدون أن عالم الآخرة كعالم الدنيا فى أسمائه وشكله وصفاته .
 (٦) كان المتوفى يظهر فجأة على هيئة عصفور يطير وعلى هيئة ابن آوى يتسلل إلى الخارج .
 (٧) كان المصرى الفطرى يمقت كل المقت أن يضطر إلى أكل برازه بعد الموت .

كما يكره الإله « ست » هذين التوأمين اللذين يسبحان في السماء^(١)
 وأنتما يا « رع » و « تحوت » خذاه إليكما ليكون معكما
 حتى يأكل نمتا كلان ويشرب مما تشربان
 وحتى يعيش مما تعيشان وحتى يسكن حيث تسكنان
 وحتى يصير قويا بما يجعلكما قوين وحتى يسيح هناك حيث تسيخان
 إن نُزله قد أُقيم في حقل الغاب وفيضه في حقل قربان الطعام
 وطعامه معكما أيها الإلهان وشرابه مثل الحمر التي يشربها « رع »
 وإنه يحيط بالسماء كرع ويخترق القبة الزرقاء مثل « تحوت » (القمر)

ومنها فصل ٤٣٩ سطر ٨١٢

إن الملك هو الإلهة « ساتيس »^(٢) القابضة على ناصية الأرضين
 وهو الواحدة المحرقة التي استولت على أرضها (الوجه القبلي والبحري) ثانية
 ولقد صعد الملك إلى السماء ووجد « رع » واقفاً هناك فاقرب منه
 وجلس بجانبه ولم يرض « رع » أن يجعله ينزل إلى الأرض
 لعلمه أنه (الملك) أجل منه مقاماً
 وإن الملك لأعظم روحانية أكثر من الأرواح^(٣)
 وإنه لفاخر أكثر من الفاخرين
 وإنه لثابت أكثر من الثابتين
 وإن الملك قد انتصر على سيدة « حتيت »^(٤)
 وإنه نصّب نفسه (ملكاً) في الجزء الشمالي من السماء معه^(٥) وعلى الأرض
 واستولى على الأرضين بوصفه ملك الوجه القبلي والبحري كملك الآلهة

(١) الشمس والقمر .

(٢) إلهة أقاليم الشمال ، وكان المتوفى يصبح قويا مثلها عندما يصير إلهها جديداً .

(٣) أي الملوك الذين توفوا ويسكنون السماء كنجوم .

(٤) وهي إلهة رفيقة للإله « رع » في مدينة « هليوبوليس » ، وهي التي أطلق عليها فيما بعد اسم الإلهة « حتحور » ، وكانت تعبير كاليب التي نكحها الإله « آتوم » وبها خلق « الناسوع » .
 راجع (Sethe Kommentar B. IV. P. 52) . وراجع كذلك قصة الخاصة بين « حور » و « ست »
 عند الكلام على الشجار الذي قام بينهما حينما أراد « ست » أن يأتي « حور » .

(٥) أي « رع » .

المتوفى يظفر على السماء

فصل ٢٥٧ — سطر ٣٠٤

إن في السماء هياجاً
وإننا لنرى شيئاً جديداً هكذا تقول الآلهة الأزلية^(١)
وأنتم يا آلهة التاسوع إن في أشعة الشمس لصقراً (أى ملكاً) وهو الذى يذهب من
السماء إلى الأرض
وإن الآلهة أصحاب الصورة في خدمته
والتاسوعان جميعاً يخدمونه
ولذلك تبوأ مقعده على عرش رب الجميع
وبذلك أصبحت السماء في قبضة الملك ، فهو يخترق سماءه التى من حديد
وإن الملك قد عرف طريقه إلى الإله خبرى (= الشمس وقت الظهيرة)
وإن الملك يودعه من الحياة (أى تاركاً الحياة) إلى الغرب لأجل أن يكون في صحبة
سكان العالم الآخر (أى مع أوزير)
وإن الملك يشرق ثانية مُجديداً في الشرق
وإليه يأتى الفاصل فى الشجار (تحوت) فى خضوع
فاخدموا أنتم أيتها الآلهة الملك بوصفه أسن واحد بينكم (أى رع)
وهكذا تكلم (أى تحوت) لمن كان مسيطراً على عرشه (أى رع)
لأن الملك فى قبضته « الأمر »^(٢) والأبدية قد قيدت إليه
وقد وضع « الفهم » أمامه (أى عند قدميه)
فهملوا للملك لأنه قد استولى على الأفق^(٣)

(١) التى تشاهد الاضطراب . ويجوز أن يقصد هنا إما الآلهة الأقدمين الذين كانوا فى الأسمونين
ولما أن يقصد الملوك الذين سبقوا الملك المتوفى .

(٢) « الأمر » و« الفهم » هما إلهان كانا يتبعان إله الشمس فى سياحته اليومية ، فالملك قد استولى
على الأمر بعد أن أصبح مثل الشمس .

(٣) يقصد بذلك أن الملك قد ظهر ثانية فى الشرق بعد أن اختفى فى الغرب طوال الليل ، أى أنه
يولد كل يوم . والكلام موجه هنا من الإله « تحوت » .

أنشودة آكلى لحوم البشر

فصل ٢٧٣ - ٢٧٤ سطر ٣٩٣ الخ

إن السماء محجبة بالغيوم والنجوم مطموسة
والقبة الزرقاء (القوس) تهتز . وعظام (رب) الأرض تزلزل
وهبوب (الرياح) سكن
عندما رأت الملك مشرقا قوى البطش
بوصفه الإله الذى يعيش على آبائه ويغذى نفسه بأمهاته
وإن الملك رب الفطنة ، أمه لا تعرف اسمه
وتعجد يده (الملك) فى السماء وسلطانه فى الأفق
ومثله فى ذلك مثل « آتوم » الذى خلقه
ولقد سواه ليكون أقوى منه سلطانا
فكرامات الملك من خلقه ومقاماته^(١) عند قدميه
وآلهته فوقه (= أى يحملون فوق رأسه حماية له فى صورة صقر أو شمس مجنحة)
وصيلاه على جبينه^(٢)
وثعبان الملك المرشد له على جبينه (= أى الذى يرشده فى المعركة) والذى ينفذ ببصيرته
فى روح (العدو)
وذو اللهب الفتاك
وإن رقبة الملك على جسمه (= أى رأسه فى مكانه الحقيقى)
وإن الملك هو نور السماء الذى كان يشكو فيما سلف الحاجة ، وقد وطد العزم على أن
يعيش من كينونة كل إله

(١) يقصد هنا بـ « الكرامات » و « المقامات » مجموعتين من الملائكة الذين كانوا يحضرون وقت ولادة الملك ؛ فالأولى (كاو = الكرامات) وهم من الذكور وكانوا يحمونه ، والثانية (حسوت) كانت تحت قدميه أى فى خدمته . راجع (Naville Der Elbahri, II. 47. 53) . وراجع أيضا (Luxor, LD. II. 75 a) .

(٢) الصلان هنا : علامة إلهى « الكاب » و « بوتو » (أى الوجه القبلى والوجه البحرى) وكانت تمثلان فى صورة ثعبانين يوضان فى تاج الملك ليحمياه من أعدائه .

فهو الذى أكل أحشاءهم بعد أن أتى بهم لهذا الغرض ، وأجسامهم ملأى بقوة السحر من جزيرة النار^(١)

وإن الملك مجهز لأنه قد استحال فى جسمه كل الأرواح ،
وأشرق مثل العظيم (الشمس) وهو السيد « الذى يداه موجودتان »^(٢)
وإن الملك هو من حقت كلمته مع من خفى اسمه^(٣) (أى أصبح مبرأ أمام الله)
فى ذلك اليوم الذى ذبح فيه المسنون ؛
والملك هو رب القربان الذى عقد الجبل (أى الذى جهز السفينة بكل معداتها من
طعام وغيره)

ومن أعد بنفسه وجبته
وإن الملك لواحد يأكل الرجال ويعيش على الآلهة
وهو رب الرشل الذى يهب الرسالات
وهو الآخذ بالنواصى الذى فى والذى يصطادهم بالأحبولة لأجل الملك
وإنه الثعبان الرفوع الرأس الذى يحرمهم له ، والذى يطردهم بعداً عنه
وإنه هو الذى يسيطر على « الدم الأحمر » (= اسم إله) الذين أوثقوه له
وإنه الإله « خنسو » الذى ذبح الأرباب وبذلك قطع رقابهم للملك
فأخذ له ما فى بطونهم
وإنه هو الرسول الذى أرسله الملك ليعاقبه
وإن « عاصر الخمر » (= اسم إله) هو الذى قطعهم للملك إرباً إرباً
وطهاها له منهم وجبة على موقده المسانى
وإن « الملك » هو الذى يلقف سحرهم ويبتلع أرواحهم
فالمتلثون من بينهم لإفطاره فى الصباح
والتوسطون حجبا لوجبته فى المساء
والصغار من بينهم لوجبته فى العشاء
والمسنون من الرجال والنساء من بينهم ، قد خصصوا لتضميخه

(١) جزيرة النار التى كان يعتقد أنها فى الأشمونين ، وهى المكان الذى أشرقت منه الشمس أولاً .

(٢) لقب لرئيس الكهنة .

(٣) يقصد بمن خفى اسمه هنا : الثعبان الذى كان يحارب إله الشمس فى سياحته فى السماء .

أما الذين صنعوا من المعدن وهم القاطنون في الجهة الشمالية من السماء (النجوم القطبية) فهم الذين أوقدوا له النار تحت القصور التي تحتويهم بأفخاد أكبرهم سناً .
وسكان السماء يخدمون « الملك » عندما نصب الموقد له من أقدام زوجاتهم المسنات وإنه اجتاز السماءين جميعاً واخترق الأرض (يقصد الوجه القبلي والوجه البحري) .
وإن « الملك » هو القوة العظيمة صاحب السلطان على الأقوياء .
وإن « الملك » هو الصقر « عخم » الذي يفوق كل الصقور وهو الواحد العظيم وكل من يعترض « الملك » في طريقه فإنه يأكله قطعة قطعة .
وإن نفوذ « الملك » يتقدم على كل المكرمين الآخرين الذين في الأفق (= الملوك الأموات الذين سبقوه)

وإن « الملك » إله أكبر سناً (من أسن واحد بينهم) .
فالآلاف يخدمونه والمئات يقدمون له القربان (يقصد بذلك عامة الشعب)
وقد أعطى الشهادة بوصفه العظيم الجبار على يد « الجوزاء » والد الآلهة
وإن « الملك » قد أشرق من جديد (ملكاً) في السماء ، وبذلك توج بتاج الوجه القبلي بوصفه رب الأفق

وهذا هو الذي هشم العمود الفقري
وهو الذي استل قلوب الآلهة
والذي أكل التاج الأحمر وابتلع التاج الأخضر (الذي لونه كلون البردي في خضرته)
وإن « الملك » يعيش على رئات الحكماء ويمتص نفسه بغذاء القلوب والعيش على قوتها السحرية (أى القلوب)
و « الملك » يظهر اشتمزازه عندما يلمس بلسانه مادة التقيؤ التي تحدث وهي التي في التاج الأحمر^(١)

ولكنه يسر عندما تكون قوة سجرهم في بطنه
وإن شرف « الملك » لم يقتصب منه
لأنه ابتلع علم كل إله
إن مدى حياة « الملك » هو الأبدية وحدوده هي الخلود

(١) يقصد بذلك الزر الذي يعامل عندنا زر الطربوش ، وقد مثل خروجه من التاج الأحمر بالقيء .
ولا بد أنه كان جزءاً هاماً من التاج .

وذلك لأنه يتصف بكرامة واحد ، إذا أراد فعل وإذا لم يرد لم يفعل
ومن كان يعيش في دائرة الأفق فإنه مخلص أبد الآبدن
وأرواحهم في بطن « الملك » وقوتهم الروحانية ملك له
وذلك بوساطة حسائه الذي طهى للملك من عظام الآلهة
وأرواحهم قد استولى عليها « الملك » ، وظلالهم (قد أخذت بعيداً) من أصحابها
إن « الملك » هو ذلك الذي يظهر ، ومن قد ظهر ، ومن يبقى ، ومن يبقى
وإن مرتكب الجرائم أن يكون في مقدوره أن يخرب مكان قلب « الملك » بين الأحياء
في هذه الأرض أبد الآبدن (يقصد بذلك هرم الملك)

« حور » المسيطر على حربة الصدق يعلن وصول المتوفى إلى السماء^(١)

فصل ٤٤٠ — سطر ٨١٥ الخ

هل تريد أن تحيا يا « حور » المسيطر على حربة الصدق ؟
عليك إذن ألا تغلق مصراعى باب السماء ، ويجب عليك أن تردع مصراعى بابك الخائلى
بمجرد أخذك روح (كا) هذا الملك إلى هذه السماء .
بين المبجلين حول الإله ، إلى هؤلاء الذين في حظوة الإله .
وهم الذين يتكثرون على صوالجهم والذين يسهرون على حراسة الوجه القبلى .
والذين يرتدون ملابسهم الأرجوانية ويعيشون على التين .
والذين يشربون الخمر ويدلكون أنفسهم بأحسن الزيوت .
وعلى ذلك دعه (كا) يتكلم من أجل الملك للاله العظيم .

المتوفى يأتى كرَسُول إلى « أوزير »

فصل ٥١٨ سطر ١١٩٣

(رجاء موجه إلى النوتى الذى يعبر بقاربه من شاطئ إلى آخر في السماء لينقل
المتوفى حيث يسكن « أوزير »)

أيها العابر إلى حقل قربان الطعام .

أحضر لى هذا « الملك » إنه هو الذى يروح ، وإنه هو الذى يغدو .

(١) المخاطب هنا هو أحد حراس أبواب السماء . والعيشة التى توصف هنا هى عيشة الجنة في السماء .

وهو ابن سفينة الصباح التي قد ولدته على وجه الأرض ولادة سليمة .
وبها تحيا الأرضان على الجانب الأيمن « لأوزير » .
ولأنه بشير العام ^(١) يا « أوزير » .
انظر ! إنه يأتي برسالة من أيبك « جب » . . .
« إن محصول العام سعيد ، ما أسعد محصول العام ! إن محصول العام حسن ، ما أحسن
محصول العام ! » .

لقد نزل « الملك » مع التاسوعين في (الماء البارد) ^(٢) .
إن « الملك » هو جبل مساحة التاسوعين .
الذي به تؤمس حقول الطعام في السماء .
ولقد وجد « الملك » الآلهة واقفين في انتظاره .
ملفوفين في ملابسهم .
ونعالهم البيضاء في أقدامهم .
وعندئذ ألقوا بنعالهم البيضاء على الأرض .
ثم خلعوا ملابسهم .
« لم يهدأ لنا قلب حتى أتيت » هكذا قالوا

الإلهتان ترضعان المتوفى ^(٣)

فصل ٥٠٨ سطر ١١٠٧

إن الصاعد يصعد ، وكذلك يصعد « الملك »
ولذلك تفرح سيدة بوتو (بلدة ابطو الحالية) وقلب سا كنة الكاب في انشراح ^(٤)
في ذلك اليوم الذي يعرج فيه « الملك » إلى المكان الذي فيه « رع » .

(١) يظن أنه الشخص الذي يقدم تقريراً إلى سيده عن نتيجة المحصول ، وكذلك يحضر إلى
« أوزير » رسالة سارة من إله الأرض « جب » .
(٢) هو اسم يطلق على جزء من السماء .
(٣) من المحتمل أن هذا كان يتلى عند تقديم قربان من اللبن .
(٤) هاتان الإلهتان هما إلهتا عاصمتي مصر في العهود القديمة ، الأولى للوجه البحري ، والثانية
للوجه القبلي .

ولقد ضرب لنفسه شعاع « رع » (بمثابة مصعد) ليصعد فيه .
كسلم تحت قدميه .

ليخرج فيه إلى المكان الذى تأوي إليه أمه « الصل الحى » الذى على رأس « رع » .
وهى ترأمة وتقدم له ثديها ليرضعه .

« يا بُنى أيها « الملك » خذ ثدي هذا وارضعه أيها الملك »
لماذا لم تأت ؟ إيت إذن كل يوم من أيامك » .
[وبعد أسطر من هذه الفقرة نقرأ :] .

إن « جب » هو الذى يأخذ بيد « الملك » .
ويرشده إلى أبواب السماء .

عندما يكون الإله على عرشه ، وإنه لجليل أن يكون الإله على عرشه .
والإلهة « ساتى » قد طهرته .

بأباريقها الأربعة فى إلفتين :

مرحى ! من أين أتيت أنت يا بن أبى ؟

إنه أتى من عند التأسوع المقدس الذى فى السماء لأجل أن يشبعهم بخبزهم .

مرحى ! من أين أتيت يا بنى يا أيها الملك ؟

لقد أتى من عند التأسوع الذى على الأرض ليشبعهم بخبزهم .

مرحى ! من أين أتيت يا بنى يا أيها الملك ؟

لقد أتى من سفينة « زندر زند » .

مرحى ! من أين أتيت أنت يا بن أبى ؟

لقد أتى من عند أميّه هاتين وهما العقابان

وهما صاحبتا الشعر الطويل والثدى المتدلية

واللتان على جبل « سحسح »

واللتان تعطيان ثديهما إلى فم الملك « بيبى »

على أنهما لم تغطاه إلى الأبد .

مصير أعداء المتوقى

من فصل ٢٥٤ سطر ٢٨٩

إن « الملك » يفصل في السماء بين المتخاصمين
لأن قوته هي نفس قوة عين الشمس « تبي »
وسلطانه المظفر هو سلطان عين الشمس المظفرة
وقد خلاص « الملك » نفسه مما فعله هؤلاء (الشر الذي ارتكبه « ست » ومساعدوه)
وهم أولئك الذين سرقوا وجبة غدائه عندما حل وقتها
وهم الذين سرقوا وجبة عشاءه عندما حل وقتها
وهم الذين اغتصبوا النفس من أنفه
وبذلك يأتون بأيام حياته إلى نهايتها
ولكن « الملك » أعظم نصراً منهم ، فإنه يشرق ثانية^(١) (ملكا) على شاطئه (أى
شاطيء « نديت » وهو المكان الذى قتل فيه « ست » أخاه « أوزير »)
وقلوبهم يقضى عليها بأصابعه
وأحشاؤهم تصبح فريسة لسكان السماء (الطيور) ودماؤهم ملكا لسكان الأرض (الوحوش)
وإرثهم يشول إلى الفقراء
ومساكنهم مآلها للنار وضياعهم تصبح فريسة للفيضان
ليت قلب الملك هذا يصبح منشرحا ، ليت قلب الملك يصبح منشرحا
فهو منقطع القرين وثور السماء
وقد أهلك هؤلاء الذين ارتكبوا ذلك ضد على الأرض وقضى على نسلهم فى الأرض
أما ما سيستولى عليه الملك فهو ما أعطاه إياه والده « شو » فى حضرة « ست »

(١) يمثل الملك هنا كالشمس التى تغيب كل يوم فى المغرب ثم تولد ثانية كل يوم فى المشرق ،
وبذلك كان الغرب عند المصريين مكان الخلود والشرق مكان الولادة ؛ فالملك كان مثله كمثل « رع »
يغيب ويشرق كل يوم .

الفرح بالفيضان

من فصل ٥٨١ سطر ١٥٥١

إن كهفك هذا هو ساحة « أوزير » العريضة يأيها الملك
وهي التي تجلب ريح الشمال وتسوق، النسيم
وهو الذي يوقظك (من سباتك) مثل « أوزير »^(١) يأيها الملك
إليك يأتي عاصر الخمر يحمل ماء النبيذ
ويحمل الإله « خنتمنتف » (حور) أواني الخمر لصاحب السلطان في قصرى الملك .
وإنك تقوم وتقع مثل الإله « أنوبيس » الذى يرأس الأرض المقدسة (الجبابة)
وتقف الأرض (اكر) إجلالاً لك ويرفع « شو » (إله الفضاء) من أجلك
ومن يشاهدون النيل (أوزير) فى تمام فيضانه يرتعدون (فرقا)
أما الحقول فإنها تضحك ، وجسور النيل تغمر بالمياه
ومن ثم تنزل موائد الآلهة وتشرق وجوه القوم وتبهج قلوب الآلهة^(٢)

إلى التيجان

فصل ٢٢١ سطر ١٩٦٠

كانت تيجان الملك المختلفة والضل الذى يلبسه إكليلا له تعتبر بمثابة إلهات تحارب له .
وقد كانت منذ أقدم عصور التاريخ يطلب إليها أن تأخذ بناصر الملك فى حروبه الكثيرة .

(١) إلى تاج الوجه البحرى

أيها التاج « نِت » أيها التاج « إنو » أيها التاج « العظيم » .
أيها « الساحر » أيها الصل « نسرت »

(١) أى أنه يرجعه إلى الحياة ثانية كما عاد « أوزير » إلى الحياة بعد أن قتله أخوه « ست » وأحبته أخته « إزيس » .

(٢) أى أنه عندما يأتى الفيضان الذى تتوقف عليه حياة مصر تروى الأراضى وتؤتى أكلها فيعم البشر والفرح جميع الناس وكذلك الآلهة ، لأنها ستحصل الآن على طعام أكثر بالقرابين التى كان القوم يقدمونها فى المعابد .

ليتك تجعل الفرع يكون أمامي كالفرع الذي أمامك
 ليتك تجعل الخوف الذي يتقدمني كالخوف الذي يتقدمك
 ليتك تجعل الاحترام الذي أمامي كاحترام الذي أمامك
 ليتك تجعل الحب الذي أمامي كالحب الذي أمامك
 ليتك تجعلني أهم على رؤوس الأحياء ، ليتك تجعلني صاحب سلطان على رؤوس الأرواح
 ليتك تجعل سكينتي قوية ضد أعدائي
 يا « إنو » لقد خرجت مني (مثل عين « حور ») وإني خرجت منك (مثل أي
 « إزيس » المقدسة)

(ب) إلى تاج الوجه القبلي^(١)

الثناء لك ، أنت ياعين « حور »^(٢) ، يا بيضاء ، يا عظيمة ، يا من يفرح بجهاها تاسوع
 الآلهة حينما تشرق (أي عين « حور ») في الأفق الشرقي
 ويعبدك الذين فيما يرفعه « شو »^(٣) وكذلك الذين يتزلون بالأفق الغربي حينما تطلعهم
 عليهم في العالم السفلي
 امنحني فلانا (الملك) القدرة على أن يفتح الأرضين بك وأن يكون له سلطان عليها .
 واجعلي (الأراضي الأجنبية)^(٤) تأتي طائفة إلى فلان (الملك) . إنك سيدة الضوء

(ج) نفس الموضوع^(٥)

الحمد لله يا « عين حور » التي قطعت رؤوس أتباع « ست »^(٦) . إنها داستهم بالأقدام
 وبصقت على (الأعداء) بما خرج منها — باسمها سيدة تاج « إنف »^(٧)

(١) من مجموعة أناشيد قديمة من هذا النوع ، وقد كتبت النسخة الأصلية لمعبد « سبك »
 في (الفيوم) في عهد الهكسوس أو حوالي ذلك ، وبما أن الآلهة كانوا يعدون كلوك ، فقد كانت لهم
 تيجانهم أيضا . (راجع Erman, Hymnen an das Diadem P 23)

(٢) كان التاج يمثل عين « حور » التي هي في الأصل الشمس .

(٣) السماء التي تعتمد على « شو » إله الجو والفضاء .

(٤) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٥) راجع Erman op. cit. p. 47

(٦) عندما حارب ضد « ست » .

(٧) هنا جناس في كلمة يصف (نف) وكلمة (آنف) = التاج .

سلطانها أكبر من سلطان أعدائها — باسمها سيدة السلطة^(١)
 والخوف منها قد غرس فيمن يحقرها — باسمها سيدة الخوف^(٢)
 يأيها (الملك فلان) ! لقد وضعها على رأسك حتى تكون بها عظيماً ، وحتى تكون بها
 سامياً ، وحتى يكون سلطانك بها عظيماً بين (الناس)^(٣)
 إنك تسكنين على رأس (الملك فلان) وتضيئين على جبينه — باسمك « الساحرة »
 (الناس)^(٤) يخافونك ، والشعوب الأجنبية تسقط أمامك على وجوهها ، و « تسعة
 الأقواس »^(٥) تحنى رؤوسها لك من جراء ذبحك يأيها الساحرة
 وإنك تستعدين (للكل فلان) قلوب البلاد الأجنبية الجنوبية والشمالية والغربية
 والشرقية كلها جميعاً
 أنت يأيها المحسنة ، التي تحمى والدها^(٦) ، احمى (الملك فلاناً) من أعدائه — أنت
 أيها الساحرة الصعيدية !

(د) أناشيد الصباح^(٧)

كان يرحب بالآلهة في المعابد في الصباح بأنشودة تشتمل بوجه خاص على النداءات
 التي كانت تتكرر دائماً : « استيقظ في سلام » ، ويتبع تلك الدعوة في كل مرة اسم مختلف
 للإله . وعلى ذلك كان المفروض أن الآلهة كانت تستيقظ كذلك في السماء بهذه الطريقة
 نفسها وبوساطة إلتهات أيضاً . وهذا يساعدنا على فهم كنه هذه الأنشودة ، وهي الأغنية
 التي كانت النسوة يوقظن بها الملوك في الصباح في أقدم عهود مصر التاريخية .

ويمكن أن يفرض الإنسان أن ألفاظاً مثل « أنت يا ملك ، أنت يا سيد مصر ، أنت
 يا رب القصر » قد جلت محل الأسماء الإلهية في النسخة الأصلية للأنشودة ، وكانت النسوة

(١) هنا جناس في المصرية .

(٢) هنا جناس أيضاً .

(٣) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٤) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٥) اسم قديم للشعوب التسعة المجاورة لمصر .

(٦) إله الشمس .

(٧) راجع Erman, Hymnen an das Diadem, P. 15 ff.

يعنيها بهذه الصورة أمام مسكن الملك الأول على وتيرة واحدة وبدون انقطاع طالما تأتي على ذاكرة الغنية أسماء ضالحة .

١. إلى إله الشمس^(١)

استيقظ بسلام ، أنت يأيها الواحد المطهر^(٢) ، في سلام !

استيقظ بسلام ، أنت يا « حور » الشرق ، في سلام !

استيقظ بسلام ، أنت يأيها الروح الشرق ، في سلام !

استيقظ بسلام ، أنت يا « حوراختي » ، في سلام !

إنك تنام في سفينة الليل

وتستيقظ في سفينة الصباح

لأنك أنت الذي تشرق على الآلهة ، ولا إله يشرق عليك !

٢. إلى الصل الملكي^(٣)

استيقظ في سلام ! يأيها الملكة العظيمة ، استيقظ في سلام ، إن استيقاظك

مليء بالسلام

استيقظ في سلام ! يأيها الحية التي على حاجب الملك (فلان) ، استيقظ في سلام ،

إن استيقاظك مليء بالسلام

استيقظ في سلام ! يأيها الحية الصعيدية ، استيقظ في سلام ، إن استيقاظك

مليء بالسلام .

استيقظ في سلام ! يأيها الحية البحرية ، استيقظ في سلام ، إن استيقاظك

مليء بالسلام .

(١) من « متون الأهرام » فصل ٥٧٣ .

(٢) الشمس تغسل نفسها عند خروجها من الظلام .

(٣) راجع Hymnen an das Diadem, P. 34 .

استيقظى فى سلام ! يا « وننوت » ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك ملىء بالسلام
استيقظى فى سلام ! يا « أوتو » صاحبة الفاخر . استيقظى فى سلام ، إن
استيقاظك ملىء بالسلام
استيقظى فى سلام ! أنت يا صاحبة الرأس المتعصب ، وذات الرقبة العريضة^(١) ،
استيقظى فى سلام
إن استيقاظك ملىء بالسلام .
الح . . الح .

المصادر :

اعتمدنا فى ترجمة هذه الأناشيد على متون الأهرام التى نقلها الأستاذ زيتها ، ويعتبر أكبر عمدة فى درس
متون الأهرام ، وعلى شرحه ، وكذلك اعتمدنا على مصادر أخرى :

- (1) Altaegyptischen pyramidentexte I. II
- (2) Übersetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramidentexten B. I-IV..
- (3) The Dawn of Conscience, Breasted P. 65 etc
- (4) Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 2, etc

الأناشيد الدينية

في عهد الدولتين الوسطى والحديثة

ذكرنا عند الكلام على « متون الأهرام » أن هذه المتون كانت خاصة بالملوك دون سواهم في بادئ الأمر ، وأن ما جاء فيها من الأناشيد كان خاصاً بإله الشمس « رع » ، وأنه من الجائز استعمالها للملك بوصفه ابن الشمس . وكذلك ذكرنا بعض الأناشيد التي كانت تنشد تمجيداً للتيجان التي كان يلبسها الملوك بوصفها حامية لهم . ورغم أن الإله « أوزير » قد ذكر في « متون الأهرام » ووحد الملك به باعتباره إله الموتى ، فإن الديانة التي سادت هذه المتون كانت الديانة الشمسية ، أي عبادة الإله « رع » كما ذكرنا من قبل ، ولم نجد لعبادة أفراد الشعب في هذه المتون أثراً ، وقد ظلت الحال كذلك إلى أن أخذت ديانة الإله « أوزير » تظهر في عالم الوجود . والواقع أن اسم « أوزير » لم يظهر في صلوات القوم الدينية إلا في عهد الأسرة الخامسة ، وهو كما ذكرنا العهد الذي بدأ الملك المتوفى يؤحد نفسه به ؛ غير أننا من جهة أخرى نعلم أن « أوزير » منذ أزمان سحيقة قد ترجع إلى الأسرة الأولى من التاريخ المصري كان قد أصبح نموذجاً للملك « حور » الذي على العرش يحتذى حذوه كما احتذى حور حذو والده « أوزير » .

والمعترف به الآن أن « أوزير » كان يعد في بادئ الأمر ملكاً عاش حقيقة على الأرض ثم قتل ، ومن ثم كان يرمز به للقوى التي كانت تموت في زمنه ثم تحيا ثانية كالنبات والنيل مثلاً ، وهكذا يفسر العلماء أسطورة التي تمثل الحياة والموت ثم القيامة ، ثم الحرب التي قام بها ابنه « حور » ضد عدوه « ست » والمساعدة التي قامت بها كلتا أختيه « إزيس » و « نفثيس » وقام بها « تحوت » و « أنوبيس » وغيرهم من الآلهة ، وسنرى الإشارة إلى هذه الحقائق في المتون التي سنوردها هنا .

وقد كان « أوزير » بوصفه ملكاً على الأرض ، في بادئ الأمر ، إلهاً محلياً في مدينة « بوسير » (الواقعة في مركز سمبود الآن) ثم أخذ فيما بعد بإله محلي في صورة آدمية واسمه « عزتي » في المقاطعة التاسعة من الوجه البحري ، وقد أخذ « أوزير » فيما بعد محله كما تدل على ذلك « متون الأهرام » ، والظاهر أن عبادة « أوزير » قد امتدت جنوباً حتى بلغت أسبوط وقد أخذ « أوزير » مع الإله « وبوات » (ابن آوى) كما سنشاهد ذلك في أنشودة « أوزير » الكبرى . ومن جهة أخرى نعرف أن عبادة « أوزير » كانت قد وطلت

في العرابة المدفونة منذ العهود السحيقة حيث كان يعبد قبله إله يدعى « خنتامنتى » (أول أهل الغرب) . والظاهر أن « أوزير » قد أُحد مع هذا الإله الأخير منذ ظهور « متون الأهرام » وهو يمثل في صورة ابن آوى أيضاً .

ويلاحظ أن الأستاذ « إدورد مير » في بحث له عند الكلام عن الإلهين « وبوات » و « أنويس » لا يعتقد في تأحيدهما مع « أوزير » في عهد الدولة القديمة^(١) . ولكننا من جهة أخرى نعرف من متن من عهد الدولة الوسطى أن « خنتامنتى » في هذا العهد كان قد حل محله الإله و « نفر » (الكائن الطيب) وهو في الحقيقة اسم للإله « أوزير »

ورغم أن « أوزير » يرجع في أصل نشأته إلى بلدة « بوسير » ، فإن عبادته فيها كانت ثانوية بالنسبة لعبادته في العرابة المدفونة ، وذلك منذ عهد ظهور « متون الأهرام » حتى نهاية العهد الفرعوني . ومما تجب الإشارة إليه هنا أننا نشاهد في كل مكان تتغلغل فيه عبادة « أوزير » أنه يصبح فيه ملك الموتى وإله العالم السفلى والغرب ، أو بعبارة أخرى « إله الجبانات » . وقد كان الملك الذى يموت يحنط على غرار « أوزير » وتلبع معه كل الشعائر والمراسيم التى أقيمت له ، وقد كان ذلك وقفا على الملك فى بادىء الأمر . وفيما بعد أصبح رجال الحاشية يتمتعون بهذه الميزة فيؤحد كل منهم « بأوزير » ، ولكن أتباع الإله « رع » كانوا يعتبرون « أوزير » إلهاً حقيراً بل خطراً كما يدل على ذلك فقرات عدة من « متون الأهرام » .

ولما كان الملك المتوفى لا بد أن ينتقل من عالم الجبانة إلى عالم السماء — وتلك ظاهرة تصفها لنا « متون الأهرام » — كان يقوم برحلته هذه طبعاً تحت حماية الإله « أوزير » الذى كان فى الوقت نفسه يعتبر حامى الملك فى الجنة السماوية بالقرب من « رع » وبهذا ابتزع « أوزير » من بين الآلهة الأرضية وأصبح فى عداد الآلهة السماوية^(١)

وكانت نتيجة ذلك أن أدخل « أوزير » فى مذهب عبادة الشمس ؛ فصار بهذا مؤحداً مع « رع » ، وأصبح من الصعب فصل الواحد منهما عن الآخر ؛ إذ كان « أوزير » يعتبر « روح » رع « وجسمه نفسه » كما سنرى بعد .

وعلى أثر سقوط الدولة النفية وقيام الثورة الاجتماعية والدينية التى أدت إلى قلب نظام الحكم ، أخذ كل متوفى يؤحد بالإله « أوزير » . فكان فى بادىء الأمر الملك وحده هو

الذى يؤحد « بأوزير » بعد موته كما ذكرنا ، ولكن عقب هذا الانقلاب اضطر الملك إلى منح هذا الامتياز أولاً حاشيته ثم كبار الموظفين ، وأخيراً أصبح إرثاً مشاعاً يتمتع به كل فرد في الدولة المصرية .

ومنذ ذلك العهد أصبحت الشعائر الدينية التي كانت وقفاً على الملك أولاً ثم حاشيته ثانياً مشاعة بين أفراد الشعب ، فكان في مقدور كل فرد في أوائل الدولة الوسطى أن يصبح « أوزيراً » ويستعمل في قبره المتون والرسوم التي كانت من قبل لا تستعمل إلا في الأهرام الملكية ، وكذلك الصيغة الدينية (قربان ملكي) التي كان لا يتمتع باستعمالها إلا عظماء رجال البلاط الملكي قد أصبح ينقشها كل من هب ودب من عامة الشعب على لوحاتهم الجنازية . وأخيراً يمكننا أن نقرر هنا أن المساواة التامة أو بعبارة أخرى الديمقراطية الصحيحة بين كل أفراد الشعب في الديانة المصرية كانت منذ بداية الأسرة الثانية عشرة هي المثل الأعلى الذي يتطلع إلى مثله الآن في حكومة البشر

وهذا التوسع في عبادة « أوزير » وانتشار شعائره هو الذي يفسر لنا نمو الأدب الديني الذي بدأ يظهر في خلال الدولة الوسطى وجعل الأناشيد الدينية لا يقتصر في إنشادها على الكهنة بل قد تخطاهم إلى أتباع الإله الورعين ، وإلى أفراد عامة الشعب ، وسنورد هنا بعض الأناشيد الخاصة بالإله « أوزير » بعد أن نتكلم عن عبادة إله آخر كانت له علاقة وثيقة بالإله « أوزير » وهو الإله « مين » الذي أصبح يلعب الدور الذي لعبه من قبل « حور » بن « أوزير » . وقد وجدنا له أناشيد يرجع عهدها بالتحقيق إلى الدولة الوسطى .

الإله « مين »

إن أقدم مصدر وصل إلينا عن الإله « مين » هو ثلاثة التماثيل التي عثر عليها « بترى » و « كويل » عام ١٨٩٤ في مدينة « قفط » في مكان معبد يرجع تاريخه إلى عهد الأسرة الأولى . على وجه التقريب . (راجع Petrie, Koptos P. 7 ff.)

وهذه التماثيل الثلاثة وجدت بدون رؤوس وأجسامها آدمية ، وتدل الظواهر على أنها كانت ممثلة بالوضع الخاص بهذا الملك فكان لكل منها عضو تذكير منتصب . وقد وجد على أجسامها بعض أشكال حيوانات وسمك وعلامة دالة على اسم الإله « مين » بالمصرية القديمة .

ويشترك الإله « مين » مع الإله « أوزير » في أن كلا منهما كان يصوّر في صورة إنسان ، وكذلك يرجع عهد كل منهما إلى أقدم عهود الاتحاد الثاني .
وقد كانت عبادة « مين » في فجر التاريخ في بلدة قفط وقد بقيت أهم مكان لعبادته طوال عهود التاريخ المصري .

وفي خلال العهد الذي يلي ذلك أى في الدولة القديمة نجد أن الإله « مين » قد ظهر في صورة صقر متوج بريشتين عاليتين مربوطتين بشريط متدل خلف رأسه واسمه « منو » .
والظاهر أن عبادته كانت منتشرة خارج قفط وذلك لأنه يحمل لقب « الذى يسيطر على القصرين » أو على « إقليمى الجنوب والشمال » وفي مراسيم قفط نجد أن عبادته كانت في مقاطعة الصقرين وعاصمتها « قفط » وقد بقيت مكان عبادته المختار خلال الدولة القديمة وفى خلال الدولة الوسطى انتشرت عبادة « مين » في صورته البشرية بخاصته التى انفرد بها ، وقد كان يعبد في العراة زيادة على موطنه الأصلي « قفط » . ومن جهة أخرى كان يسكن في المقاطعة التاسعة في عاصمتها « إبو »^(١) أى أخميم الحالية .

ونشاهد كذلك أن عبادته كانت تمتد شمالى قفط نحو مقاطعة « طيبة » ، وذلك لأن اندماج الإله « مين » مع الإله « آمون » الذى يشبهه في التسمية كان أمرا واقعا منذ الدولة الوسطى ، ولكن من جهة أخرى قد وجدنا أن سطوة الإله « مين » قد ظهرت تماما في الأقاليم الواقعة خلف « قفط » إذ قد عثر على لوحة تذكارية في « وادى حمامات » نقرأ فيها أن « منتحطب » الثانى أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة قد أقام لوحة في هذا الطريق التجارى الهام الذى كان يطرق بكثرة في كل العصور رابطا ميناء « القصير » بمدينة « قفط » وكان يستخدم لمرور التجارات التى كانت تجلب من « بُنت » وبلاد العرب وبخاصة الروائح العطرية والأفاويه .

والواقع أن « مين » كان ينعت « بسيد الجبال والصحارى » . وكذلك كان ينعت « بالرئيس الأعلى للترجلديت » أى سكان الصحراء الغربية ، وتؤكد لنا بعض المصادر أن « الجبال هى إقليم والدمين » . والواقع أننا نشاهد في هذا الإقليم جبلا مقدسا أزليا وهو الأول في أهميته في « تا آخو » أى (قصر الإله) وهذا الإله يقال إنه « منح حياة حور » وهذا القصر هو « عش مقدس ينعم فيه هذا الإله الصقر » . ومن ثم نصل إلى حقيقة ثانية ، وذلك أنه منذ بداية الدولة الوسطى أو قبلها نجد الإله « مين » تحت سيادة « أوزير »

(١) وقد بقى الاسم القديم في قرية « كفر أبو » القريب من أخميم نفسها .

الذى كان يعتبر المتسلط العالمى فى ذلك الوقت ، ومن هذا نستنتج أن « مين » قد أصبح صورة من ابن « أوزير » أى « حور » المنتصر الذى خرج من « تخميس » (كوم الخبيزة الحالى فى شمالى الدلتا) ومنذ ذلك العهد سنجد أن « مين » كان يسمى « مين - حور نخت » أو « مين حور بن أوزير » وبخاصة فى « العراية » عاصمة عبادة « أوزير » فى هذا العهد . ورغم الاندماج المحكم الذى نشاهده بين « حور » و « مين » فإننا نجد الأخير كان لا يزال محافظا على شخصيته الحقيقية فى الصور ، أى أنه كان يرسم بصورة إنسان له عضو تذكر منتصب ، وتاجه مؤلف من ريشتين وهذا ما لا نجده فى صور « حور » . وكذلك نجد فى لوحات أخرى من « وادى جمامات » يرجع عهدا إلى « أمنمحات » أنه كان يلقب : « مين سيد الصحراء » دون أن ينعت « بحور نخت » أى حور المنتصر ^(١) .

ومنذ بداية الأسرة الثامنة عشرة وفى خلال الدولة الحديثة كلها يلاحظ أن أهم حادث فى عبادة « مين » هو توغل عبادته توغلا عميقا ثابتا فى طيبة وأنه كان يؤحد مع الإله « آمون » وبالعكس . فكان إله فقط يمثل باسم « آمون » ، وكان يسمى كذلك « مين - آمون » . وفى الصور التى على معبد الأقصر يلاحظ أن المتن يتكلم عن الإله بأنه « آمون » ولكن الصور تظهره لنا فى صورة « مين » بخاصته التى تميزه (عضو الذكر المنتصب) وهذا يفسر لنا ما وجدناه منقوشا على تمثال فى المتحف البريطانى يعزى إلى بداية الدولة الحديثة ، أو قبل ذلك بقليل ، وهو أنشودة لانشك فى أنها رواية أخرى لأنشودة « آمون - رع » المحفوظة على بردية بولاق ، وفى الجزء الذى بقى لنا من هذه الأنشودة المهيمنة نجد أن الإله الذى ذكر عليها هو « مين - آمون » وحسب وسنتكلم عن نتائج هذا الكشف فيما بعد .

فكما سبق نرى أن عبادة كل من « أوزير » و « مين » كانت منتشرة فى خلال الدولة الوسطى ثم الدولة الحديثة ، غير أن الإله « مين » فى عهد الدولة الحديثة قد حل محله « آمون » الذى كانت مدينته « طيبة » التى أصبحت عاصمة الملك فارتفع معها إلى مرتبة « ملك الآلهة » كما كانت عاصمته سيدة بلاد العالم فى ذلك الوقت .

هذا فضلا عن أنه قد أخذ لنفسه كل الصفات والنعوت التى كان يتحلى بها الآلهة الآخرون ، ولذلك سنجد فيما بعد أن معظم الأناشيد الدينية كانت تؤلف له للإشادة بذكوره ، وقد أضاف الكهنة لاسمه لفظة « رع » وهو إله الشمس الذى كان يعتبر فى كل العصور

(١) راجع كتاب Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 1—5 & 135—390.

أعظم الآلهة المصرية . وبذلك أصبح « آمون - رع » هو الإله الذى يسيطر على كل العالم من مدينته طيبة كما كان يسيطر الفرعون على كل الأقطار التى فتحها بحمد السيف من هذه العاصمة .

وقد بقى « آمون - رع » المهيمن على كل الأصقاع التى فتحها الفرعون طوال عهد الدولة الحديثة ، اللهم إلا فترة واحدة اختفى فيها اسمه وأتحت ديانته . وذلك حينما قام « إخناتون » (امنحوتب الرابع) ونشر مذهبه الجديد القائل بوحداية الله ، وأكبر مظهر لهذه الوحداية هو قرص الشمس « آتون » أو بعبارة أخرى هو الرجوع إلى عبادة الإله « رع » ولكن فى صورة مهذبة . على أن انتشار عبادة « آمون » فى عهد الدولة الحديثة لايعنى أن الآلهة الأخرى كان لايشاد باسمها ، بل سنجد فيها يأتى أنها كانت تعبد وتقدس وتؤلف لها الأناشيد وبخاصة للإله « تحوت » و « رع » وغيرهما من الآلهة . وسنورد هنا طائفة من هذه الأناشيد مبتدئين أولا بأناشيد الدولة الوسطى ثم أناشيد الدولة الحديثة مؤثرين عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى ظهور مذهب « إخناتون » الجديد .

أناشيد « أوزير »

كان « أوزير » الذى كانت عبادته منتشرة انتشاراً عظيماً أكثر من عبادة أى إله آخر كما ذكرنا فى الأصل إله الزرع الذى يموت ولكنه يحيا ثانية بالفيضان ، ويعتبر فى عامة أمره أنه آدمى وقد ظهر كثيراً فى الأناشيد ، وكان أبوه « جب » إله الأرض وأمه « نوت » إلهة السماء . وقد خلف والده ملكاً على مصر ، وكان حكمه متوجاً بالفلاح ومظفراً فى الحرب . وقد قتله غيلة أخوه « ست » وألقى بجثته فى الماء .

فبحثت عنها أخته وزوجه « إزيس » مدة طويلة ، وبعد أن عثرت عليها فى النهاية وأحضرتها إلى الأرض روحت عليها فعاد « أوزير » إلى الحياة نوعاً ما . ثم اجتمعت به فحملت منه ولداً هو « حور » الذى ربه فى مكان خفى فى منافع الدلتا ليفلت من اضطهاد « ست » الذى طعن فى شرعية ولادته . ولكن الآلهة حكموا فى صالحه وأقروا له بملك والده . ومنذ ذلك الحين حكم « أوزير » فى العالم السفلى بوصفه ملك الأموات ، وكانت له عدة أضرحة على الأرض أهمها : « بوسير » فى الدلتا ، والعرابة المدفونة (البلينا) فى الوجه القبلى .

(١) أنشودة صغرى « لأوزير »^(١)

الحمد لك يا « أوزير » وابن « نوت » يا رب القرنين ، صاحب التاج « آتف » الرفيع .
والذى أعطى التاج والابتهاج أمام تاسوع الآلهة .
وهو الذى خلق « آتوم » خوفه فى قلوب الناس ، والآلهة البجلىين والأموات .
ومن أعطى روحه فى « منديس »^(٢) والخوف الذى يبعثه فى « إهناس المدينة » .
والذى أسندت إليه السيادة فى « عين شمس » وصاحب الصور العظيمة فى « بوسير »
ورب الخوف فى المسكنين والعظيم الفزع فى « رستاو »^(٣) ورب الفزع فى « إهناس المدينة »
والسيد القوى فى « تاتنت » (منف) .
والمحبوب كثيراً على الأرض ، وصاحب الذكرى الحسنة فى القصر المقدس ، والعظيم
الطلعة فى « العرابة » .
ومن كان محقاً أمام التاسوع قاطبة والذى من أجله ذبحت الذبائح فى القاعة العظمى التى
فى « حرور »^(٤) .
ومن يرتعد منه أصحاب القوى العظمى ، ومن يقوم وقوفاً أمامه العظماء الذين على
بسطهم ، ومن بث الإله « شو » الخوف الذى يبعثه ، ومن أوجدت الإلهة « تفتوت » قوته .
ومن يأتى إليه محزباً الوجه القبلى والبحرى فى خضوع لعظم الخوف منه ولشدة بأسه .
هذا هو « أوزير » بن « نوت » ملك الآلهة المسيطر فى السماء وحاكم الأحياء (الأموات)
ومن آلاف الناس يثنون عليه فى « خرععا » بابلليون (وهى مصر عتيقة) ومن
يَهْلُلُ له فى « عين شمس » ورب أنصبه قطع اللحم المختارة فى البيوتات العالية^(٥)
ومن ذبحت له الذبائح فى « منف » ، ومن أقيم له عيد اليوم السادس من الشهر وعيد
اليوم السابع منه .

(١) جمع المؤلف كل الأناشيد الخاصة بـ « أوزير » و « مين » ودرسها فى كتابه :

Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 5 ff.

(٢) كان « أوزير » يعبد فى « منديس » (تل الزبج الحالى) فى صورة كبش يمثل روحه :

(٣) هى جبانة الإله « سوكار » فى الجيزة ، ويطلق الاسم عادة على الجبانة .

(٤) اسم عاصمة المقاطعة السادسة عشرة من الوجه القبلى بالقرب من النيا .

(٥) اسم مكان له علاقة ببلدة عين شمس ، والظاهر أنه مكان فى مقاطعة عين شمس ، وربما

كان المسكن الذى يقدم فيه القرىبان وتعمل الاحتفالات .

(ب) أنشودة كبرى « لأوزير »

يرجع تاريخ هذه الأنشودة إلى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة وهي تعتبر بحق أهم متن يكشف لنا عن نواح عدة في أسطورة « أوزير »

حقاً قد وجدنا مجموعة المذاهب الدينية العظيمة في « متون الأهرام » في الكتابات التي على توابيت الدولة الوسطى و « كتاب الموتى » وفي « أوراق البردي » الخاصة بالشعائر الدينية ، وكلها تحتوي على إشارات وتلميحات للإله أوزير وخرافته ، غير أننا في كل هذه المتون الضخمة لم نجد عرضاً لقصة « أوزير » مثل الذي وصفه أمامنا كاتب هذه اللوحة

ومع أنه لم يقص في بياناته الأدوار التي مرّ بها هذا الإله : فإن العرض الذي بسطه أمامنا يجعلنا لأول مرة نفهم بعض الشيء قصة هذا الإله المحزنة . ولعل الاقتصاد في التعبير وحذف بعض الحوادث التي نلاحظها في القصة التي رويت في هذه الأنشودة كان مقصوداً . وأعني أن الذي وصل إلينا فعلاً مدوناً كان في نظر الكهنة ما يجب أن يعرفه عامة الشعب عن مأساة هذا الإله الغامض . أما ما خفي فكان سرّاً موقوفاً على الكهنة . فإذا صح ذلك كان كتاب اليونان صادقين في قولهم إن المصريين كانوا يحتفظون بأسرارهم الدينية وبخاصة مأساة الإله « أوزير »

الأنشودة^(١)

الحمد لك يا أوزير ! أنت يا رب الأبدية ، وملك الآلهة ؟ أنت يا صاحب الأسماء المتعددة ، والسامي في مظاهره ، وصاحب الصور الباطنة في المعابد^(٢) .

إنه هو صاحب الروح (النكا) النبيلة في بوسير والمؤن الغزيرة في « سنجم »^(٣) ، رب الابتهالات في مقاطعة بوسير^(٤) ، وصاحب الطعام الوفير في « هليوبوليس »^(٥) .

(١) على لوح قبر من الأسرة الثامنة عشرة ، وهي الآن في باريس ، وأخيراً درس هذه اللوحة الأستاذ « موريه » . (راجع B.I.F.O. Tome XXX.P725 ff.)

(٢) التمثيل الروائي لحوادث « أوزير » .

(٣) (ليتوبوليس) : أوسيم الحالية .

(٤) المقاطعة التاسعة .

(٥) أي أن الأعياد تقام له في كل مكان وتقدم له القرابين .

والسيد الذي يذكره الناس في «قاعة العدالتين» والروح الخفية لرب «كررت»^(١) .
والرفيع في الجدار الأبيض^(٢) وروح «رع» وجسمه نفسه^(٣) .
والذي يستريح في «أهناس المدينة» ، والذي ارتفعت من أجله صيحات الفرح الجميلة
في شجرة «نعت» التي وجدت لترفع روحه^(٤) .
رب القصر العظيم في «الأشمونين» والعظيم الروعة في «ساشحتب»^(٥) ، رب الأبدية
الذي يسكن في العرابة ، ومن كرسيه بعيد في — «تاجسر»^(٦) — ، ولكن اسمه مغلد في
أفواه الناس^(٧) ، وهو الذخيرة والطعام على رأس التاسوع^(٨) ، والروح الكاملة بين
الأرواح (أى حاكم المتوفين) .

ومن منحه «نون» ماءه ، ومن يصعد له نسيم الشمال حتى الجنوب ، لأن السماء تخلق
الهواء لأنفه لينشرح قلبه . والنباتات تنمو حسب رغبته ، والحقول توجد له الطعام^(٩) .
والقبة الزرقاء ونجومها تصفى إليه ، والأبواب العظيمة تفتح له . والناس تهلل فرحاً به
في السماء الجنوبية ، ويمبده الخلق في السماء الشمالية^(١٠) .

ومن النجوم الثابتة^(١١) تحت سلطانه ، والسكواكب السيارة أما كن سكنه .
وقد رفعت إليه القرايين بأمر «جب»^(١٢) وتاسوع الآلهة يعبدونه ، ومن في العالم
السفلى يقبلون الأرض بين يديه ، ومن في الجبانة ينحنون إجلالاً له ، والأجسام المخططة
تهلل فرحاً حينما يشاهدونه ، ومن هم هنالك^(١٣) في خوف منه ، والأرضان المتحدثان تقدمان

(١) جبانة أسيوط .

(٢) « منف » .

(٣) تركيب لاهوتى يقصد منه علاقة «أوزير» بآلهة أخرى .

(٤) هذا البيت وما بعده يتحدثان عن أسطورة لا علم لنا بها .

(٥) « شطب » الحالية .

(٦) جبانة العرابة .

(٧) أى حكمها .

(٨) أى أن الآلهة مدينون له بأودم .

(٩) أى طعام الحقول .

(١٠) إشارة إلى قيامة «أوزير» وصعوده .

(١١) النجوم القطبية التى لا تغرب .

(١٢) « جب » إله الأرض يمدّه بالطعام .

(١٣) تعبير عادى عن الموتى .

له الثناء عند اقتراب جلالته . لأنه النبيل والمبجل على رأس المبجلين ، وصاحب المرتبة الخالدة والحكم الثابت . الواحد القوى الحسن بين آلهة التاسوع ، ذو الوجه الشفيق ، الذى يحب من ينظر إليه ، ومن يبت خوفه فى كل الأراضى لأجل أن يذكر اسم^(١) على كل ما يقدمونه له . وهو السيد الذى يذكر فى السماء وعلى الأرض ، والذى ترفع له صيحات الفرح الكثيرة فى عيد « واج »^(٢) ، ومن تبتهج به الأرضان معاً ، وهو أعظم رئيس بين إخوانه ، وأسن تاسوع الآلهة^(٣) ، وهو الذى أسس العدالة على كلا شاطئى النهر ، ووضع الابن فى مكان أبيه^(٤) ، الممدوح من والده « جب » ، والمحبوب من أمه « نوت » .

العظيم البأس عندما يقهر الخصم ، والقوى الساعد عندما يذبح عدوه . وهو الذى يبت خوفه فى أعدائه ، والذى يصل إلى حدود من يدبرون له سوء . ثابت الجنان عندما يبطأ العدو بقدمه ، وارث « جب » فى ملك الأرضين لأنه [جب] رأى فضائله ووثق فيه ليقود الأرضين إلى الفلاح . ووضع هذه الأرض فى يده ، وكذلك ماءها ، وهواءها ، ونباتها ، وماشيتها . وكل ما يطير ، وكل ما يرفرف بجناحه ، وديدانها ، وحيوانها الضارى ، قد صار إلى ابن « نوت » ، والأرضان كانتا مرتاحتين لذلك ،

والظاهر على عرش والده مثل « رع » حينما يشرق فى الأفق لينح من كان فى الظلمة النور ، ومن غمر بالنور الأرضين مثل الشمس عند انبثاق النهار .

تاجه يشق السماء ويؤاخي النجوم^(٥) . وهو قائد كل إله ، والبارع فى القيادة . والذى يثنى عليه تاسوع الآلهة الأعظم ويحبه التاسوع الأصغر .

أخته المقدسة قد حمته ، وهى التى أقصت العدو ، ومنعت عنه أعمال الشر بالتعاون التى (نطق بها) فيها^(٦) وهى صاحبة اللسان الحاذق والتى لا تخرج ألفاظها عبثاً ، والماهرة فى القيادة .

« إزيس » فاعلة الخير التى حمت أخاها ، والتى بحثت عنه من غير ملل ، والتى اخترقت هذه الأرض حزينة ، ولم تذق طعم الراحة حتى عثرت عليه .

(١) ربما يشير إلى الأعمال التى تنزوها الأسطورة إليه .

(٢) عيد الحمر والحصاد .

(٣) لم يكن أسن تسعة الآلهة بل هذا مبالغة شعرية .

(٤) كما يفعل ملك طيب .

(٥) كان تاجه عالياً جداً .

(٦) تعاوئها السحرية .

وهي التي أمدته بالظل بریشها ، وبأجنحتها أوجدت الهواء . وهي التي صاحت عالياً من الفرح وجاءت بأخيها إلى الأرض .

وهي التي أنعشت ما كان هامداً في الواحد صاحب القلب المتعب ، والتي قد أخذت نطقته ، وولدت له وارثاً . والتي أرضعت الطفل في عزلة في مكان لم يكن معروفاً (لأحد) . وهي التي أحضرتة إلى قاعة « جب » حينما اشتد ساعده .

وقد ابتهج التاسوع لذلك .

تعال تعال يا « حور » بن « أوزير » .

يا ثابت القلب ويا منتصر .

يا بن « إيزيس » ووارث « أوزير » !

واجتمعت من أجله محكمة العدالة التي احتشد فيها التاسوع ورب العالمين نفسه وأرباب الحق وهم الذين ولوا ظهورهم للباطل .

وقد جلسوا في قاعة « جب » ليعطوا المنصب الملكي صاحبه ، والمملكة من يجب أن تسلم إليه . وقد وجدوا أن كلمة « حور » كانت كلمة صدق فأعطوه وظيفة والده ، فخرج وهو متوج بأمر « جب » وتسلم سيادة شاطئ النهر ، وبقي التاج على رأسه في أمان .

وقد أصبحت الأرض ملكاً له ، والسماء والأرض تحت سلطانه ، وسلم إليه أهل مصر ^(١) سكان الوجه البحري وسكان الوجه القبلي وسكان « هليوبوليس » وأهل الشمال ^(٢) وما يحيط به قرص الشمس خاضع لقوانينه ، وكذلك ربح الشمال والنهر والفيضان وشجرة الحياة وكل النباتات وإله الغلال « نبري » يعطي كل خضرة والأرزاق (التي تنبها) الأرض .

وهو الذي أحضر الرخاء ووضع في كل الأراضي ، وكل الناس سعداء وقلوبهم مبهجة وأفئدتهم مسرورة وكل القوم فرحون ، وكل الناس يتعبدون لطيبته .

ما أحلى حبه عندنا ! إن طيبته تحيط بالقلوب وحبه عظيم ^(٣) في كل الصدور .

(١) « رخيت » : هم سكان الوجه البحري ، و« بيت » : هم سكان الوجه القبلي ، و« حمت » : سكان هليوبوليس .

(٢) أهل البحر الأبيض المتوسط .

(٣) كما يلي من أقوال الناس الذين فرحوا بتولية « حور » .

فقد سلموا لابن «إزيس» عدوه . . . وقضى على عسفه ، والشر قد انصب على العواء ،
وسوء للصير قد حاق بمن كان يعمل للعسف ، وإن ابن «إزيس» قد انتقم لوالده ، وقد
صار اسمه نبيلاً وسامياً . وقد أخذت القوة مكانها ، واستقر الفلاح بفضل قوانينه . وصارت
الطرق حرة والشوارع مفتوحة^(١)

ما أكثر ارتياح الأرضين ! فالشر قد اختفى والخبث قد ولى ، والأرض أصبحت
سعيدة تحت ربها ، والحق ثبت لربه ، وولى الظهر للباطن
ليت قلبك يكون فرحاً يا «ونفر»^(٢) ؟ فإن ابن «إزيس» قد تسلم تاجك . وقد
أعطى وظيفة والده في قاعة «جب» . و «رع» يتكلم ، و «نحوت» يكتب^(٣) ، والمحكمة
تؤيد ذلك . وهذا ما أمر به والدك «جب» لك : القيادة^(٤) وقد عمل حسبما قاله

أناشيد دينية

[إلى «مين - حور»]^(٥)

إني أعبد «مين» ، وأمتدح «حور» الرافع ساعده
الثناء لك يا «مين» في طلعاته ؟ أنت يا صاحب الريشتين الساميتين ؛ يا ابن «أوزير» ومن
وضعت إزيس المقدسة : العظيم في معبد «سنوت» (معبد في إخنيم) وصاحب السلطان
في «إبو» (إخنيم) ، أنت يا قفطى ايا «حور» الشجاع ، يا رب القوة الذى يفرض
الصمت على الأقوياء وملك كل الآلهة ! الكثير المطور حينما ينزل من بلاد «ماتوى»
القوى في «نوبيا» والوتنى (إقليم بالقرب من بلاد «تنت» بالقرب من بلاد «بنت»)

أنشودة إلى «مين - آمون»^(٦)

(وهى رواية أخرى من أنشودة «آمون - رع» العظمى)

هذه الأنشودة وجدت منقوشة على قاعدة تمثال عثر عليه في البير البحرى ، وقد برهنت فى

(١) ساد الأمن كل البلاد . (٢) اسم لأوزير فى عالم الآخرة .

(٣) كاتب الآلهة . (٤) المعنى غامض .

(٥) راجع Les Hymnes Religieux du Moyen Empire, P. 140 ff.

(٦) راجع Les Hymnes Religieux du Moyen Empire, P. 157 ff.

(٧) راجع Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, P. 282 ff. & Urkunden

Zur Religion des Alten Agypten, pp. 4.

كتابي «الأنشيد الدينية في عهد الدولة الوسطى» على أنها رواية قديمة لأنشودة «آمون رع» العظمى المكتوبة على بردية بولاق . ورجع عهدها إلى عصر الأسرة السابعة عشرة أو باكورة الدولة الحديثة . وبداية أنشودتنا تقابل نهاية اللوحة الأولى من ورقة بولاق .

وقد نجد بعض الاختلاف في الرواية في كل من الأنشودتين غير أن وجه التشابه بينهما يكاد يكون تاما . وبخاصة في الكلمات القليلة التي بقيت لنا من رواية متن المتحف البريطاني ، فنجد أن الجملة الأخيرة تبين لنا السبب في إنشاء هذه الأنشيد : وهو أن المدائح التي توجه للإله من عابديه تجعله يستجيب دعاءهم إذا دعوا عند الحاجة الماسة .

وفي هذه الجملة الأخيرة من الأنشودتين نجد تعابير قد ظهرت في الأنشيد التي ألفها «إخناتون» لربه «آتون» في تل العمارنة : «آتوم خالق الإنسانية والذي يميز أخلاقهم ، وبارئ الحياة ، والذي فصل الألوان الواحد عن الآخر» .

ففي هذه العبارات نجد ما يقابلها في أنشودة «إخناتون» ويعتبرها العلماء تجديداً لم يعرف قبل عهد هذا الملك الزائع . فإذا كانت أنشودة «مين آمون» التي عثرنا عليها وهي كما قلنا رواية أخرى لأنشودة «آمون» العظمى ترجع إلى عهد الأسرة السابعة عشرة ، فإن فكرة إدخال «إخناتون» التوحيد العالي لم تكن وليدة فكره هو ، بل كانت موجودة من قبله غير أنه وضعها في صورة بارزة جليلة .

وقد تكلم الأستاذ «إرمان» ببعض التفصيل عن أنشودة «آمون رع» بما يتفق مع ماقررناه هنا ، إذ قال إن قطعا فردية في هذه الأنشودة تذكرنا حقيقة بالأنشيد التي نشأت في هذا العصر ، وبخاصة أنشودة الشمس التي ألفها «إخناتون» بما تعبر عنه من التمتع بالطبيعة وحرارة الشعور الإنساني . على أنه ليست هناك حجة قاطعة ضد هذه الفكرة لأن أنشودتنا قد ألفت باللغة القديمة وكانت لا تزال لغة الأدب في عصر الأسرة الثامنة عشرة وهو العصر الذي كتبت فيه ورقة البردي التي نحن بصددتها الآن . غير أن الموضوع ليس من السهولة التي نتصورها ، إذ الواقع أن الأنشودة على العكس من ذلك مكونة من مادة قديمة ، يدل على ذلك ألقاب الإله وصفاته المذكورة هنا بالتطويل ؛ وما ذلك إلا مظهر واضح للطريقة القديمة العقيمة التي كان يكتب بها المديح للآلهة . على أن كل أنواع المميزات الأخرى التي تظهر بنفس الألفاظ تقريبا في الأنشيد الدينية القديمة توجد كذلك في أنشودتنا ، فإذا قابلت مثلاً أنشيد الشمس وأنشودة «مين حور» ظهر لك أن الأنشيد لهذين الإلهين — وهما اللذان يكونان معاً إلهاً واحداً هو «آمون رع» — كأنها قد مزجت ببعضها ثم أضيف إليها بعض أشياء

حديثه لتتفق مع ذوق العصر ، والطريقة التي ألفت بها الأنشودة قد جعلتها غير مرتبة بالمرّة في إنشائها . وقد نبعد كثيراً عن موضوعنا إذا تكلمنا بإسهاب عن التفاصيل الخاصة بالعبادة التي وردت بكثرة في هذه الأنشودة . وزيادة على ذلك فإن موضوع التيجان والألقاب الخاصة بالإله أمر لا يهمنا قط ، إذ أسنا بكهنة مصريين . وعلى أية حال لا بد لي من الكلام باختصار عن هذا الإله المركب .

لم يكن « آمون » إله طيبة في الأصل إلا صورة أخرى من الإله « مين » الذي كان يعبد في بلدة « قفط » التي لا تبعد عن « طيبة » كثيراً ، وهو كغيره من الآلهة قد يوحد مع إله الشمس ، لذلك أصبح يدعى « آمون رع » وفي خلال الأسرة الثامنة عشرة حينما أصبحت مدينته عاصمة الملك كان احترامه عظيماً وأصبح أعظم الآلهة شأنًا . وإذا نظرنا إلى الموضوع من وجهة أخرى رأينا أن اختلاط « آمون برع » قد سبب له ضرراً ، لأنه لم يبق له شيء كثير من طبيعته الأصلية . أما بصفته « مين » فإنه لا يزال رب الممالك الشرقية ، وبوجه عام فإن « آمون رع » في الحقيقة ليس إلا إله الشمس القديم القوي « رع حور أختي » « آتوم » و « خبرو » فكان مثله يسبح على الاقيانوس السماوي ، وكذلك يحارب مثله الثعبان « أبوي » . وكل ما كان يملكه « رع » من محارب وسفن وأسماء وتيجان أصبحت ملكاً له وقد خلق مثل « رع » آلهة وأناسي . كما يزود كل حي . وقد أكد بنوع خاص على هذه النقطة الأخيرة وعلى شفقة الإله وطيبته في الأنشودة ، كما هو الحال في القصائد الأخرى التي من عهد الدولة الحديثة . (انتهى كلام الأستاذ ارمان)^(٢)

متن الأنشودة

« آمون رع »

المقطوعة الأولى :

الحمد لك يا « آمون رع » رب « الكرنك » الذي يسيطر على « طيبة » ! ثور أمه ،
والأول في حقله^(١) .

(١) الشمس زوج إلهة السماء ، وفي الوقت نفسه ابنها بوصفه شمس اليوم التالي ، وهو كثور يسيطر على الحقل حيث يوجد المرعى ، وعلى ذلك فهو يسيطر كذلك على السماء كأ كبير جسم فيها .

(٢) راجع Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 238

واسع الخطا ، والأول في مصر العليا ، رب أرض « الماتوى »^(١) وأمير « بنت » .
أكبر الأجسام السماوية ، وأسن من في الأرض ، رب الكائنات ، الذي يسكن في كل شيء .

والوحيد في طبيعته بين الآلهة ، وثور تسعة الآلهة الطيب^(٢) ، رئيس كل الآلهة .

رب الصدق ، ووالد الآلهة الذي خلق بني الإنسان ، وسوى الحيوان .
رب كل الكائنات الذي يخلق شجرة الفاكهة والذي من عينه خرجت الأعشاب التي تزود الماشية .

وهو الصورة الجميلة التي سواها « بتاح »^(٣) ، والشاب الجميل المحبوب الذي تثنى عليه الآلهة .

وهو الذي خلق من (هم أسفل ومن هم أعلى)^(٤) .
والذي يضيء الأرضين ، وهو الذي يخترق القبة الزرقاء في سلام ، ملك الوجه القبلي والبحري ، « رع » المنتصر^(٥) .

رئيس رؤساء الأرضين ، عظيم القوة ، الرئيس الذي يبعث على الاحترام ، والرئيس الذي برأ الأرض قاطبة .

والذي يحسب الخطط أكثر من أي إله آخر ، ومن يتهيج الآلهة بجباله ، وهو الذي يقدم له الثناء في « البيت العظيم » والذي ظهر في « بيت النار »^(٦) (أو التقديس) .
ومن يحب الآلهة شذاه حينما يأتي من بلاد « بنت » الأمير العظيم الشدي ، حينما ينزل

(١) « الماتوى » : قوم من بلاد النوبة ، أما « بنت » فهي بلد الروائح العطرية .

(٢) أي الزعيم ، وبطل الآلهة الكبيرة .

(٣) « بتاح » إله الحرف قد منح « آمون » صورة ، ولذلك يسمى « بتاح جميل الوجه » .

(٤) أي الرجال والنجوم .

(٥) تتصرف الإشارة هنا إلى الملك الراحل بوصفه إله الشمس « رع » يغيب في الغرب ويحيا ثانية في الشرق . .

(٦) « البيت العظيم » : اسم محراب يرجع تاريخه إلى عصر ما قبل التاريخ خاص بالوجه القبلي ، ومكانه « هيراكنبوليس » (الكاب الحالية) . أما « بيت النار » فهو كذلك اسم محراب الوجه البحري ، ومكانه « بوتو » أي « أبطو » الحالية القريبة من « دسوق » . ويحتمل أن هذه الجملة تشير إلى ملك وقد استولى على البلدين بعد أن انتصر على أعدائه . راجع (Les Hymnes, Religieuses Du Moyen Empire P. 166.)

من بلاد « ماتو »^(١) الحسن الوجه حينما يأتى من أرض الإله (بلاد بنت) .
ومن يسجد عند قدميه الآلهة حينما يعرفون أن جلالته هو سيدهم ، وهو رب الخوف ،
العظيم الإرادة ، القوى الظلمة ، النضر القرايين ، وخالق الطعام عندما تهلل لك الناس .
ياخالق الآلهة ، ورافع السموات ، وباسط الأرض .

الخطوة الثانية :

أنت يا من استيقظ معافى ! يا « مين آمون » ، يارب الأزلية وخالق الأبدية ! ورب المديح
الذى يسيطر على تاسوع الآلهة .

صاحب الذيل المستعار^(٢) ، الحسن الوجه ، رب التاج « ورت » (أى العظيم) ،
طويل الريشتين ، ومن له شريط جميل وتاج أبيض عال ، ومن على جبينه الصل « محنت »
وثعبانا « بوتو » ، ومن شعره ذكى العطر ، ومن يجعل التاج المزدوج ، ولباس الرأس ، والتاج
الأزرق قوية ، الحسن الوجه الذى يتسلم التاج « آتف » ، ومن يحبه تاج الوجه القبلى وتاج
الوجه البحرى ، رب التاج المزدوج الذى يتسلم الصولجان « آمس » . رب جعبة الوثائق
ومالك السوط « نئخ » .

الأمير الجميل الذى يظهر بالتاج الأبيض ، رب الأشعة ، خالق النور ، الذى يقدم له
الآلهة الثناء ، والذى يمد يده (أشعة الشمس) لمن يحبه ، ومن يحرق أعداءه بالنار ، ومن
عينه^(٣) تقهر الثائرين ، وترشق حربتها فيمن ابتلع المحيط السماوى وتجعل الثعبان (نيك)^(٤)
يلفظ ما ابتلعه .

الحمد لك يا « رع » يارب إلهة الصدق (ماعت) يا من مقصورته خفية ، يارب الآلهة .
يا أيها الإله « خبر »^(٥) فى سفينته ، والذى يلفظ الكلام ، وبه يخلق الإله ، أنت يا « آتوم »
خالق الإنسانية ومميز أخلاقهم ، وبارئ الحياة ، والذى فصل الألوان الواحد عن الآخر^(٦)

(١) إن الإله « مين » الذى يقع محرابه فى « ققط » التى تخرج منها الطرق المؤدية إلى أصقاع
الصحراء الشرقية ، كان يعتبر حامى هذه الطرق ، فكان هو الذى يجلب العطور .

(٢) الذى يشاهد مدلى من حزام الملك وما يليه يصف تاج الإله مزينا بالقرون والريش والتيجان
والنعاين . (٣) عين الشمس كأنها إلهة الحرب .

(٤) ثعبان (نيك) صورة من الثعبان « أبوبى » الذى يشرب المحيط السماوى حتى لا تستطيع
سفينة الشمس أن تسيح عليه . (٥) « خبر » هو الشمس فى الصباح .

(٦) هى المفكرة التى تكررت بوضوح فى نشيد العمارنة ، حتى البرابرة هم أبناء الإله الذى يعولهم .

وسامع تضرعات من في السجن ، الشفيق القلب عند ما يناديه إنسان .
ومن ينجى الخائف من الظالم ، والقاضى بين التعس والقوى .
رب العظمة ، ومن فيه السلطة ، ومن يأتى النيل الحلو حياً فيه ، والمحبوب كثيراً
وعند ما يأتى تحياً الناس .
هو الذى يجعل كل العيون تفتح وكرمه يخلق النور . الآلهة يتهجون بجماله
وقلوبهم تحيا حينما يشاهدونه .

المقطوعة الثالثة :

إيه يا « رع » البجل في الكبرنك ، ومن يظهر عظيماً في بيت « البينين » ، يا صاحب
« عين شمس » يا رب اليوم التاسع من الشهر ، ومن يحتفل الناس إكراماً له باليوم السادس
واليوم السابع (من الشهر) .
أيها الملك ، رب كل الآلهة ، والصقر في وسط الأفق . سيّد بنى الإنسان . . . اسمه
مخفى عن أولاده . باسمه آمون^(١) .
الحمد لك ، يا حسن الحظ يا رب السرور القوى في طلعتة ، رب التاج ، السامى
الريش ، ذا الإكليل الجميل ، والتاج الأبيض الطويل . .
الآلهة يعشقون التأمل فيك ، حينما يكون التاج المزدوج على جبهتك .
حبك منتشر في كل الأرضين ، وأشعتك تضيء في العيون .
إنها نفحة للإنسانية عند ما تشرق ، والوحوش تتباطأ حينما تضيء^(٢) .
إنك محبوب في السماء الجنوبية ، ولطيف في السماء الشمالية^(٣) . جمالك يأمر القلوب ،
وخبك يجعل الأذرع متباطئة ، وشكلك الجميل يجعل الأيدي ضعيفة ، والقلب ينسى حينما
ينظر الإنسان إليك .
إنك أنت الواحد الأحد الذى خلق كل الكائنات ، وإنك الواحد الأحد الذى صنع
كل ما يوجد . الناس خلقوا (خرجوا) من عينه . ومن فيه أنت الآلهة إلى الوجود^(٤) .

(١) يقصد هنا تورية ، لأن « آمون » يمكن أن تؤدى معنى « الواحد الحفى » .
(٢) هنا وفي المقطوعة التى تليها يظهر أن التعبير « تصبح متباطئة » يقصد به معنى حسناً .
(٣) أى للآلهة التى تسكن هناك .
(٤) على حسب الأسطورة : خلقت الناس من دموع إله الشمس والإلهتان « شو » و « تفنوت »
من عطسته وتقلته .

بارئ الكلا للماشية ، وشجر الفاكهة للإنسان . خالق ما يعيش عليه السمك في النهر
والطيور في القبة الزرقاء ، مانح النفس من في البيضة ومغذى ابن الدودة .
صانع ما يحيا به النمل ، والدود والذباب أيضاً . صانع ما تحتاج إليه الفيران في أجحارها
ومغذى الطيور على كل شجرة .

الحمد لك يا صانع كل هذا ، الواحد الأحد فحسب ، والممتاز بالأيدى العديدة . الذي يقضى
الليل ساهراً باحثاً عن أحسن الأشياء لماشيته^(١) حينما يكون كل الناس نياماً .

يا « آمون » الذي يسكن في جميع الأشياء ! يا « أتوم » ! يا « حاراختي » !
احترام لك في كل ما يلفظون به ، ابتهالا لك لأنك تتعب نفسك معنا !
وخشوع لك لأنك خلقتنا ، وكل وحش يقول (؟) الثناء عليك . وكل قفر ارتفاه
السما وعرضه الأرض وعمقه البحر يقول : ابتهالاً بك .

الآلهة يخشعون طوعاً لجلالتك ويتمدحون بقوة خالقهم ، ويفرجون حينما يقترب منهم
خالقهم . وهم يقولون لك : مرحباً في سلام .

يا والد آباء كل الآلهة ، يا من رفعت السموات ، وبسطت الأرض ، وصنعت كل كائن ،
وخالق كل ما يوجد .

يا أيها الملك رئيس الآلهة ! إننا نحترم قوتك لأنك خلقتنا . إننا نصيح فرحاً بك لأنك
سويتنا . إننا نقدم لك الحمد لأنك أجهدت نفسك معنا .

الحمد لك يا خالق كل كائن ، يا رب الصدق^(٢) ووالد الآلهة ، بارئ الإنسان ، وخالق
الحيوان : رب الحب وموجد زاد وحوش الصحراء .

يا آمون ! أيها الثور ذو الحيا الجميل ، العزيز في الكرنك وعظيم الطلعة في بيت (البنين)
التوج ثانية في عين شمس ! والذي قد حكم بين الاثنين^(٣) في القاعة العظمى ، ورئيس
التاسوع الأعظم .

الواحد الأحد الذي لا غيره ، المنقطع النظير ، المترج في « طيبة » و « الهليوبوليتي »
وأول تاسوعه ، والذي يعيش يومياً على الصدق^(٤) .

(١) هو راع ، حتى في الليل يبحث عن مكان فيه أكل لماشيته التي لا بد أن تكون للإله لأجل أن
يخلق تلك الأشياء الكثيرة للناس .

(٢) في جهة أخرى هذه هي صيغة بتاح إله الخلق .

(٣) « حور » و « ست » .

(٤) وهذا هو مبدأ حياته .

ياسا كن الأفق ويا « حور » الشرق^(١) ! والصحراء تخلق له (تخرج له) الفضة والذهب واللازورد الحقيقي حباً فيه ، وكذلك العطر والبخور المخلوطين من بلاد « ماتوى » والعطر الجديد لأنفك ، يا حسن الوجه حينما يأتى من بلاد « الماتوى » !

يا « آمون رع » يا رب الكرنك المترج في طيبة ، الهليوبوليتى المترس في حريره (؟) !

المقطوعة الرابعة :

أنت أيها الملك الأحد بين الآلهة ، المتعددة أسماؤه التى لا يعرف لها عدد ، المشرق فى الأفق الشرق والغائب فى الأفق الغربى . المولود مبكراً كل صباح ، القاهر أعداءه كل يوم .

الإله « نحت » يرفع عينه^(٢) وينهجه بسموه ، والآلهة تتمتع بجماله والقردة « هت » تهلل بمدبحه^(٣) .

رب سفينة الليل وسفينة الصباح^(٤) اللتين تسبحان فى « نون » من أجلك فى سلام . بحارتك تفرح حينما يرون كيف هزم عدوك^(٥) ، وكيف قطعت أوصاله بالمدينة ، وقد ألهمته النار وعذبت روحه أكثر من جسمه .

وهذا المارد قد قضى على ذهابه . والآلهة تصيح فرحاً ، وبحارة « رع » صرّاحة (من أجل ذلك) .

إن « عين شمس » منشرة لأن عدو « آتوم » هزم ، و« طيبة » مسرورة و« عين شمس » مبتهجة لذلك أيضاً ؛ و« سيدة الحياة »^(٦) مريحة لأبى عدو سيدها قد هزم . وآلهة « بابليون »^(٧) فى ابتهاج ، وآلهة « ليتوبوليس »^(٧) يقبلون الأرض حينما يرونه . وإنه قوى فى سلطانه وأعظم الآلهة بطشاً ، الواحد العادل (؟) رب طيبة . باسمك يا من خلقت العدل (أو الحق) .

يا رب الزاد ، وثور الأرزاق باسمك هذا « ثور أمه » .

خالق جميع الناس الكائنين وبارىء كل كائن ، باسمك « آتوم خبر » يأبىها الصقر العظيم

(١) ما يتبعه ينطبق عليه . راعى الصحراء الشرقية والبلاد التى تؤدى إليها طرقها .

(٢) المعنى غامض .

(٣) القردة التى تبحى الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها .

(٤) سفينتا إله الشمس . أما « نون » فهو المحيط السماوى .

(٥) الثعبان « أبوبى » عدو الشمس . (٦) ثعبان الشمس .

(٧) مدينتان قريبتان من القاهرة الحديثة (مصر عتيقة وأوسيم) .

الذى يجعل الجسم مبهجاً^(١) ! الحسن الوجه ، والمدخل الفرح على الصدر ، ذو الشكل اللطيف والريش السامى الصلان على جبهته .

ومن تعشش قلوب الناس حوله ، والذى أذن لبنى الإنسان أن يخرجوا منه ، ومن يسر الأرضين بطلعته .

الحمد لك يا « آمون رع » يا رب « الكرنك » الذى تحب مدينته بإشراقه

أنشودة النيل

كان النيل يعد إلهاً عند قدماء المصريين ، غير أنه يختلف عن الآلهة الأخرى فى أنه لم يكن له عبادة منظمة متبعة . ولذلك نجد أن هذه الأنشودة فى « عبادة النيل » تختلف فى تركيبها عن الأناشيد القديمة للآلهة الأخرى ، ولا بد أنها أنشئت للاحتفال بالفيضان الذى كان يقام (حسبما جاء فى الأنشودة) فى وقت كانت فيه مدينة « طيبة » يحكمها حاكم لافرعون ؛ فمن المحتمل إذن أن ذلك قد حدث فى أواخر عهد الهكسوس حيث كانت البلاد مقسمة بين الهكسوس والمصريين ، ولم تتألف منها وحدة تدير شئون البلاد .

المتن :

الحمد لك يا أيها النيل الذى ينبع من الأرض ، والذى يأتى ليطعم مصر ، صاحب الطبيعة الخفية ، ظلام فى رابعة النهار

الذى يروى المراعى ، والذى خلقه « رع » ليغذى كل الماشية .
والذى يعطى الشراب الأماكن المقفرة النائية عن الماء ، ونداء هو الذى ينزل من السماء^(٢) .
محبوب « جب » (إله الأرض) ، ومدير إله الغلة ، ومن يجعل كل مصانع « بتاح »^(٣) ناجحة .

رب السمك ، والذى يجعل طيور الماء تذهب إلى أعلى النهر^(٤) دون أن يسقط طائر ...
صانع الشعير ، وخالق القمح حتى يجعل المعابد تقيم الأعياد .
فاذا تباطأ^(٥) كتمت الأنوف^(٦) وصار كل الناس فى فاقة .
وقلت مؤن الآلهة ومات آلاف الآلاف من الناس .

(١) أشعته تدفئ الجسم .

(٢) وبذا كان المطر الذى يروى الصحراء يعد كأنه من النيل .

(٣) بتاح الصانع — الذى يسوى كل شيء — لا يمكنه أن يعمل شيئاً بدون النيل .

(٤) إلى مصر العليا .

(٥) فى حالة نقص الفيضان . (٦) أى لن يستطيع الناس أن يتنفسوا ويعيشوا .

وإذا كان شحيحا (؟) ذعرت البلاد كلها ، والصغار والكبار أصبحوا صفر الأيدي ،
والناس تتغير حينما يهجم سواه « خنوم » .

وحينما يرتفع تبتهج البلاد ، وكل فرد في حبور ، وكل الفكوك تأخذ في الضحك ،
وكل سن تنكشف عنه (بالضحك) .

وهو الذى يحضر المؤن ، وهو الغنى فى الطعام ، وخالق كل شىء حسن .
رب الاحترام ، العطر الرائحة ، المهدى للشر ، خالق السكلا للماشية ، ومقدم الذبائح
لكل إله (١)

سواء أكان ذلك فى العالم السفلى ، أم على الأرض
وهو الذى يملأ المخازن ، ويوسع الجرين الذى يطفى الفقراء الأرزاق .
وهو الذى يجعل الأشجار تنمو على حسب كل رغبة ؛ وبذلك لا يحتاج الناس إلى شىء ؛
فالسفن تبنى بقوته إذ لا تجارة بالحجر (٢) .

(يجوز أن ما يأتى بعد ذلك يشبه النيل بملك خفى لا يجبى ضرائب ، ولكن أين هو ؟
لا أحد يعرف ذلك . وكل ما هو مفهوم هو :)

أناسيك الصغار ، وأطفالك يصيحون فرجا بك ، والبناى يحبونك ملكا ثابت
القوانين (٣) حينما يخرج أمام الوجه القبلى والوجه البحرى . والناس يشربون الماء
ومن كان فى حزن أصبح فى ابتهاج ، وكل قلب قد ملئ غبطة . والإله « سبك » بن
الإلهة « نيت » (٤) يضحك ، والتاسوع الإلهى الذى فىك فاخر (٥) .

أنت يامن تتقايأ معطيا الحقول الشراب ، وجاعلا الناس أشداء . وهو الذى يجعل واحدا
غنيا ويحب الآخر . ولا محابة عنده ، ولم تخلق الحدود من أجله .
أنت أيها النور الآتى من الظلام ؟ أنت ياسمن ماشيته ؟ وإنه واحد قوى يخلق
[كل الباقي مبهم] .

[بداية الفقرة التالية مبهمة جداً ، ومن المحتمل أن الشعر يستمر فى الكلام عن ذهاب
إلى العمل فى الحقل] :

(١) وذلك لازدياد الماشية .
(٢) الحشب تادر فى مصر فى حين أن الحجارة متوفرة .
(٣) دائما فى الوقت نفسه .
(٤) « سبك » إله على شكل تمساح ، وكان فى الأصل إله ماء يفرح بالفيضان ، وتوجد حتى الآن
قرية فى المنوفية تسمى سبك الضحك كان يعبد فيها هذا الإله
(٥) المعنى غامض

والإنسان يرى الغنى كما يرى المغمى بالهموم (٤) ، ويرى الإنسان كل فرد معه آلاته ، ولا أحد قد ارتدى ملابسه (١) (٢) ، وأولاد الأشراف عارون عن الحلى وهو الذى ثبت العدل ، ومن يحبه الناس وإنه لكذب أن تقرنك بالبحر الذى لا يجلب غلة ولا طائر يحط فى الصحراء .
[وبعد ذلك ذكر الذهب وسبائك الفضة التى لا تفيد شيئاً] ؛ فالناس لا يأكلون اللازورد الحقيقى ؛ فالشعير أحسن .

ويأخذ القوم فى الضرب لك على العود ، والناس يصفقون لك باليد (٢) . والشباب والأطفال يصيحون فرحاً بك ، وتقعد لك الوفود (٣) .
وهو الذى يأتى بالخيرات العظيمة ، ويزين الأرض ! وهو الذى يجعل السفينة تسعد أمام الناس (٤) ، ومن ينعش القلوب فى الذين معهم طفل ، ومن يشتهى أن يكون له فوج من كل أنواع الماشية .

وعند ما تفيض فى مدينة الملك (٤) ، ينهج الناس بقائمة مرضية (٥) . ويقول الصغير : « أريد أزهار البشنين » ، ويقول الـ المدير : « كل أنواع الخيرات » ؛ ويقول الأطفال : « وكل أنواع الأعشاب » . والأكل يسبب نسيانه (٦) . وكل الأشياء الحسنة مبعثرة فى المسكن

وعند ما يفيض النيل يقرب لك القربان ، وتذبح لك الماشية ، ويقام لك مقدمة عظيمة . وتسمن لك الطيور ، وتصاد لك الغزلان فى الصحراء . وتكلفاً بكل طيب . وكذلك تقدم القرايين لكل إله آخر كما يقدم للنيل من بخور وثيران وماشية وطيور (على ؟) النار . وقد جعل النيل كهفه (الذى يخرج منه) فى « طيبة » ، ولن يعرف اسمه بعد فى العالم السفلى (٧)

وأنتم أيها الناس جميعاً امدحوا تأسوع الآلهة وقفوا مهابة للقوة التى أظهرها الله ، رب العالمين (٨) ؛ فهو الذى يجعل شاطئى النهر أخضرين . إنك يانع أيها النيل ، إنك يانع .

(١) تخلع الملابس بسبب العمل الشاق .

(٢) كانوا يصفقون باليد أثناء الغناء ، وهذه العادة القديمة لا تزال متبعة الآن .

(٣) ليرحبوا بك . (٤) عند ما يصل الفيضان إلى المقر الملكى .

(٥) أى أشياء طيبة . : (٦) النيل .

(٧) من الآن فصاعداً سيسكن فى « طيبة » حيث يحتفل به كثيراً . وبذا لن يعرفه موطنه الأصلى

(٨) ابن من ؟ هل الملك هو موضوع المناقشة أو النيل ؟

وهو الذى جعل الإنسان يعيش على ماشيته ، وجعل ماشيته تعيش على المراعى !
إنك يانع ، إنك يانع ، إله يا نيل ، إنك يانع^(١) .

إلى الشمس

كانت العادة فى قبور الدولة الحديثة أن توضع مع الموتى أغنيتان ، إما على شكل نقوش أو على بردى فيما يسمى « كتاب الموتى » ؛ وفى هاتين الأغنيتين كان يمدح المتوفى الشمس عند الشروق وعند الغروب ، لأن جل مناه أن يتمكن من رؤية الشمس فى هاتين الحالتين . وليس هناك شك فى أن هذه الأغاني المنوعة الصور قديمة وإن لم يصل إلينا منها مثال إلى الآن من الدولة الوسطى

(١) إلى الشمس المشرقة^(٢)

الصلاة « لرع » حينما يشرق فى أفق السماء الشرق
الحمد لك يا من يشرق نوره^(٣) ويضيء الأرضين حينما يشرق !
أنت يا من يمدح كل التاسوع أنت أيها الشاب الجميل المحبوب الذى عندما يشرق تحيا الناس ، والإنسانية تفرح به . وأرواح عين شمس تصيح فرحاً له وأرواح « بوتو » (ابطو الحالية) وهيرا كنبوليس^(٤) (السكاب الحالية) تمجده . والقردة تعبده^(٥) .
الحمد لك . هكذا يقول كل الحيوان الضارى بصوت واحد . صلك يهزم أعدائك^(٦)
وأنت تبتهج فى سفينتك ، وتواتيك مراتحون وسفينة الصباح تحملك^(٧)
إنك تنعم يا رب الآلهة بمن خلقهم ، وهم يشنون عليك ، و « نوت » إلهة السماء زرقاء

(١) قد تكلم الأستاذ مسبرو بأسهاب عن هذه الأنشودة فى كتابه :

Maspero Hymne au Nil, Cairo 1912.

وكذلك يوجد بعض قطع من بردية لم تنشر بعد فى متحف تورين وهذا بالإضافة إلى ثلاثة من الاستراكا (راجع Peet The Literature of Egypt, Palestine etc. P 77)

(٢) Book of The Dead Ch XY A. 11.

(٣) المحيط السماوى

(٤) كانت آلهة المدن القديمة وبخاصة عواصم البلاد تسمى أرواحا وكذلك الملوك المتوفون كانوا

يسمون أرواحا بعد موتهم

(٥) كانت القردة تحيى الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها . وقد لوحظ ذلك فى أواسط إفريقيا

(٦) الغيوم التى تهدد الشمس ، وكان القوم يتخيلونها فى صورة ثعبان

(٧) السفينة التى يستخدمها « رع » نهاراً للسياحة فى سماء الدنيا . وله سفينة أخرى يسبح بها ليلاً

فى العالم السفلى

على جانبك^(١) ، ونون لك بأشعته
امنحنى نوراً حتى أشاهد جمالك

(ب) إلى الشمس الغاربة^(٢)

الصلاة (لرع حور - اختى) حينما يغيب في أفق السماء الغربى
الثناء لك يا « رع » حينما تغرب ، يا « آتوم » ويا « حور اختى » ؟ أيها الإله المقدس
الذى جاء إلى الوجود بنفسه الإله الأزلى الذى وجد في البدء
الابتهاج لك يا بارىء الآلهة الذى رفع السماء لتكون ممراً لعينيه^(٣) والذى سوى
الأرض على قدر امتداد شعاعاته حتى يرى كل إنسان الآخر
إن سفينة الليل في سرور وسفينة الصباح تبتهج ، والسفینتان تهللان عالياً من فرط
السرور حينما تسبحان بك في سلام على « نون » ونواتيك سعداء ، وصلك قد هزم أعدائك ،
وقد قضيت على شير « إپوئی »^(٤)

أنت جميل يا « رع » كل يوم وأمك « نوت » تضمك إليها
أنت تغيب جيلاً وبقلب منشرح في أفق « مانون »^(٥) وسكان الغرب المبعجلون ينعمون ،
وأنت تعطى النور هنالك للإله الأعظم « أوزير » حاكم الأبدية
وأصحاب الكهوف^(٦) في أجحارهم يرفعون أكفهم ويسبحون بحمدك ، ويوجهون لك
كل صلواتهم حينما تشرق عليهم ، وأرباب العالم السفلى يصنبحون سعداء حينما تفيض بالنور على
الغرب ، وأعينهم تفتح حينما يشاهدونك ، وما أعظم ابتهاج قلوبهم حينما يرونك !
ولأنك تسمع شكاوى من هم في أكفانهم ، فتطرح عنهم آلامهم وتبعد عنهم الشرور ،
وتهب لأنوفهم نفس الحياة ، ويمسكون بأمراس مقدمة سفينتك^(٧) إلى أفق « مانون »
أنت جميل يا « رع » كل يوم ، وأمك « نوت » تضمك إليها

(١) آلهة تمثل كأنها محيط أزرق تسبح عليه الشمس

(٢) Book of the Dead Ch XY, B. 11

(٣) الشمس والقمر (٤) الثعبان عدو « رع »

(٥) جبل خرافى في الغرب تغيب وراءه الشمس كما أنها تشرق من جبل آخر يسمى « باخو »

(٦) أصحاب الكهوف هم الأموات في العالم السفلى . فعند ما تمر بهم في سيرها في هذا العالم المظلم

يرفعون أكف الضراعة

(٧) أى في العالم السفلى حيث لا توجد ريح تدفع قارب الشمس ولذلك يقوم المتوفون بهذا العمل

[أنشودة إلى الإله تحوت ^(١)]

عُثِرَ على هذه الأنشودة على لوح طالب كان يتمرّن على كتابتها من الأسرة الثامنة عشرة ..
ولكن من المحتمل أنها ترجع في الأصل إلى عصر أقدم .

صلاة يومية إلى « تحوت »

أنتم يا أيها الآلهة الذين في السماء ، وأنتم يا أيها الآلهة الذين على الأرض ؟ (وأنتم يا أهل الجنوب ، ويا أهل الشمال ، ويا أهل الغرب ؟) ويا أهل الشرق ؟ تعالوا وشاهدوا « تحوت » وكيف يضيء في تاجه الذي وضعه له الإلهان ^(٢) في الأشمونين ، حتى يقوم بإدارة بني البشر ، ابتهجوا في قاعة « جب » ^(٣) بما قام به . اعبدوه ومجدوه وقدموا له الثناء . فإنه رب الشفقة ومرشد الجموع قاطبة .

ويتبع ذلك وعْدٌ ^(٤) بأن كل الآلهة والإلهات الذين يمدحونه سيمد (تحوت) مقاصيرهم وموائدهم في معابدهم . [ثم صلاة من الكاتب لكي يعطيه تحوت] بيتا وأملاكا ومثونة ويجعله محبوبا وممدوحا ولطيفاً ، ومحياً بكل الناس وأن يهزم أعداءه .

ديانة إخناتون وأناشيدها

لما كانت ديانة إخناتون أول ديانة توحيد بالمعنى الصريح في عقائد العالم وجدنا من الضروري أن نتبع فكرة التوحيد في الدين المصري القديم حتى يتمكن القارىء من أن يوازن هذه الفكرة بالأديان الأخرى ويستخلص لنفسه رأياً . وسيرى أوجه شبه كثيرة بين العقيدة المصرية والأديان الأخرى .

تدل البحوث العميقة التي قام بها علماء الآثار على أن فكرة التوحيد كانت متغلغلة في التفكير الديني المصري منذ أقدم العهود . وهذا الإله الواحد كان يمثل عند المصريين في أعظم الأجرام السماوية حجماً وأهمها نفعا ، وأعني بذلك إله الشمس « رع » ، وقد كان يعبر عنه بصفة مبهمّة منذ عهد بناء الأهرام بلقب « غير المحدود » . وقد بدأت فكرة الوجدانية تأخذ شكلاً أوضح في نصائح « مريكارع » كما أوضحنا من قبل ، وقد وصف بأنه الإله العادل ، وأنه يحكم مصر وحسب . وقد شاهدنا أن ملوكا قد اندمجوا في إله الشمس لأنهم

(١) راجع British Museum 5656. Cf Turajeff. A. Z. XXX 111 P 120

(٢) « حور » و « ست » وهذا يشير إلى خرافة فسرناها عند الكلام على قصة « حور » و « ست »

(راجع ص ١٥٥)

(٣) إله الأرض (٤) قد تكون هذه التضرعات أحدث عهداً

كانوا يدعون أولاده . وقد كان حكم إله الشمس مقصوراً على مصر ، فلم يكن لذلك إلهاً عالمياً ، إلى أن امتدت فتوحات مصر ، وبخاصة على يد « تحتمس الثالث » ، من الشلال الرابع إلى أعلى نهر دجلة والفرات وجزر البحر الأبيض المتوسط ، فامتد تبعاً لذلك سلطان الإله الأعظم على هذه البقاع لأن الدولة المصرية كانت مصبوعة بطابع ديني ، وقد ذكر لنا هذا القائد العظيم نفسه ما يدل على امتداد سلطان إلهه على تلك الأملاك الشاسعة بقوله عنه : إنه يرى جميع العالم في كل ساعة ، وما ذلك إلا لأن سيف هذا « الفرعون » قد مد سلطان إلهه حتى نهاية حدود الدولة المصرية .

فمن ذلك يتضح أن « التوحيد » لم يكن إلا السلطان الإمبراطوري في التدين . ولهذا نجد أن أول تأثير من هذا النوع كان في عهد « تحتمس » الرابع ، إذ قد عثرنا على لوحة أقامها هذا الملك تذكراً لوأله ، وفيها نشاهد قرصاً مجنحاً تتدلى منه ذراعا آدمي تحميان خرطوش الملك ، أو بعبارة أخرى الملك وأملاكه . ولا شك في أن هذا الرسم هو الأول من نوعه الذي يشير إلى عبادة آتون . هذا من جهة الرسوم ، أما من جهة النقوش فلدينا لوحتان من عهد « أمنحوتب » الثالث أعظم أباطرة مصر في الدولة الحديثة . وهما ينسبان إلى « سوتي » و « حور » وقد كانا يعملان في فن العمارة ، ولا شك في أنهما كانا يعيشان في بلاط هذا الملك ، وكانا على اتصال بابنه الذي سمي فيما بعد « إخناتون » (أمنحوتب الرابع) . وقد تركا لنا أنشودة للشمس فوق لوحة موجودة الآن في المتحف البريطاني ، وهي توضح لنا مدى ميل ذلك العصر والمجال الفسيح الذي كان ينظر به رجال الإمبراطورية إلى العالم مدركين مبلغ امتداد مملكة إله الشمس التي لا حد لها .

وهذه الأنشودة الشمسية تحتوي على أسطر خطيرة المعنى وهي :

« إنك صانع مصور لأعضائك بنفسك .

ومنصور دون أن تصور .

منقطع القرين في صفاته مخترق الأبدية .

مرشد آلاف الآلاف إلى السبل .

وعندما تقلع في عرض السماء يشاهدك كل البشر .

(رغم أن) سيرك خفي عن أنظارهم .

إنك مجتاز سياحة مقدارها فراسخ ،

بل مئات الآلاف وآلاف الآلاف من المرات .

وكل يوم تحتك (تحت سلطانك) .

وحيثما يأتي وقت غروبك .
تصغى سباعات الليل إليك أيضاً .
وعند ما تجتازها لا يكون ذلك نهاية كدك .
وكل الناس ينظرون بوساطتك .
وأنت خالق الكل ومانحهم قوتهم .
وأنت أم نافعة للآلهة والبشر .
وأنت صانع مجرب
وراع شجاع يسوق ماشيته .
وأنت ملجؤها ومانحها قوتها .
... ..
وهو الذي يرى ما خلق .
والسيد الأحد الذي يأخذ جميع من في الأراضى أسرى كل يوم .
بصفته واحداً يشاهد من يمشون فيها .
ومضىء في السماء وكائن كالشمس .
وهو يخلق الفصول والشهور .
والحرارة عند ما يريد
والبرد عند ما يشاء .
... ..

« فكل بلد في فرح عند بزوغه كل يوم لأجل أن يُسبَّح له » .
ومن الواضح في مثل تلك الأنشودة أن مدى إله الشمس الشاسع الممتد على كل البلاد
وفوق كل الأرض قد لقي في النهاية اهتماماً ولذلك اتخذت الخطوة الخطيرة لمد سلطان
إله الشمس فوق كل الأراضى والشعوب .
ولم تصل إلينا وثيقة أقدم من هذه عن التفكير المصرى تضم تعبيرات صريحة عن ذلك
التفكير ، كما نجد هنا في قوله « السيد الأحد الذى يأخذ جميع من في الأراضى أسرى كل
يوم بصفته واحداً يشاهد من يمشون عليها » .
ومن الأمور الهامة ملاحظة أن ذلك الاتجاه كانت له علاقة مباشرة بالحركة الاجتماعية
في العصر الإقطاعى المصرى . إذ نجد أن النعوت التى كان ينعت بها إله الشمس نحو قوله
« الراعى الشجاع الذى يسوق ماشيته وهو ملجؤها ومانحها قوتها » ترجع بنا إلى الوراثة

إلى عهد النصائح التي وجهت إلى « مريكارع » فيما تقدم ذكره ، وهي التي سميت فيها الناس « قطعان الإله » . وترجع بنا أيضاً إلى أفكار « إپور » فيما تقدم ذكره حيث يقول : « إنه راع لجميع الناس » ، وكذلك مما يلفت النظر النعت الآخر وهو قوله : « أم نافعة للإله والبشر » لأنه يحمل في ثناياه فكرة مشابهة تشعر بالاهتمام بيني البشر . على أن النواحي الإنسانية في سلطان « إله الشمس » التي اشترك في إيجادها بوجه خاص رجال الفكر في العهد الإقطاعي لم تختلف بين العوامل السياسية القوية لذلك التساطط العالمي الجديد . إذ عندما خَلَف « أمنحوتب » الرابع والده « أمنحوتب » الثالث قام نزاع شديد بشأن العرش حوالي سنة ١٣٧٥ ق . م . بين البيت المالك من جهة وبين نظام الكهانة الذي كان على رأسه الإله « آمون » من الجهة الأخرى .

وقد كان من الواضح أن ذلك الملك الشاب ينحاز إلى معاضدة حقوق « إله الشمس » القديم ضد ما كان يدعيه الإله « آمون » الذي أخذ رجال كهانته الطيبون الأقوياء يدعون إلههم المحلي الحامل الذكر باسم مركب هو « آمون رع » مدللين بذلك على أنه صار مُوحِداً مع إله الشمس « رع » .

ولكننا نجد أن « أمنحوتب » الرابع في باكورة حكمه كان يناصر في حماسة فكرة جديدة للمذهب الشمسي ، وربما كانت تلك الفكرة نتيجة أريد بها التوفيق بين المذهبين . وقد حدث في الوقت الذي كان فيه موقف البلاد المصرية السياسي قديماً في آسيا في غاية الحرج — أن كان الملك منهمكاً بكل حماسة في تعضيد التسلط العالمي لإله الشمس الذي أدركنا كنهه في أيام والده ، فأعطى هذا الملك إله الشمس اسماً جديداً خلّص به المذهب الجديد من التقليد المحفوف بخطر الشرك في اللاهوت الشمسي القديم ، فصار إله الشمس يسمى آنئذ « آتون » وهو اسم قديم يطلق على الشمس المجسمة .

ومن المحتمل أن هذه التسمية كانت لا تدل إلا على قرص الشمس فقط . وهذا الاسم الجديد ذكر مرتين في أنشودة رجال عمارة « أمنحوتب » الثالث التي اقتبسنا منها جزءاً فيما تقدم .

وكأن هذا الاسم قد لاقى بعض الإقبال في عهد ذلك الملك الذي سمي به أحد قواربه الملكية « آتون يسطع » ولم يقتصر الحال على إعطاء إله الشمس اسماً جديداً ، بل منحه ذلك الملك الشاب كذلك رمزاً جديداً . فقد ذكرنا فيما مر سابقاً أن أقدم رمز لإله الشمس كان هو الشكل الهرمي — كما كان يرمز له كذلك بالصقر ، لأن صورة ذلك الطائر كانت تدل عليه .

وعلى أية حال فإن هذين الرمزین كانا مفهومین بین سكان وادی النيل فقط ، ولكن « أمنحوتب » الرابع كان فی تخيلته وقتئذ مسرح أفسح وأوسع من القطر المصری ؛ إذ أن الرمز الجديد قد مثل لنا الشمس بقرص تخرج منه أشعة متفرقة تنتشر فوق الأرض ، كما كان كل شعاع من أشعته ينتهی بهیئة ید بشریة . وقد كان ذلك الرمز یدل على السیطرة القویة الخارجة من منبعها السماوی وهی تضع أیدیها تلك فوق العالم وعلى شئون البشر الأرضیة .

وأشعة إله الشمس منذ عصر « متون . الأهرام » قد شُبِحت بذراعین له . وظن الناس إذ ذاك أنها نائبة عنه فی الأرض : « إن ذراعی أشعة الشمس قد رفعت مع الملك (وناس) صاعدة به إلى السموات » .

وقد كان ذلك الرمز سهل الفهم لكل البشر الذين یسیطر علیهم « الفرعون » كما كان معناه واضحاً كل الوضوح ، حتى إنه كان فی استطاعة سكان نهر القرات أو رجال بلاد النوبة على النيل السودانی أن یدرکوا معناه على الفور . على أن ذلك الرمز لم تقتصر دلالاته على السیطرة العالمیة فحسب . بل صار خلیقاً بأن یكون رمزاً عالمياً إلى أقصى حد .

وكذلك قد بدلت بعض الجهود لتعریف تلك القوة الشمسیة التي رمز لها بتلك الصورة ، فقد كان اسم إله الشمس الكامل « حوراختی » (حور الأفق) فرحاً فی الأفق . باسمه الحرارة التي فی « آتون » .

وكان ذلك الاسم یوضع فی طغراءین ملكیین مثل اسم الفرعون المزدوج (یعنی اسمه ولقبه) . وهذا الوضع مأخوذ من مشابهة سلطان « آتون » لسلطان الفرعون . وذلك برهان آخر یدل بوضوح على التأثير الذي أوجدته الامبراطوریة المصریة بصفقتها الحکومیة فی مذهب اللاهوت الشمسی . ولكن الاسم الموضوع فی الطغراءین حدد لنا بوجه عام مقدار القوة الجثمانیة الحقیقیة للشمس فی العالم المحس ، ولم یكن فی الوقت نفسه یمثل شخصیة سیاسیة قط .

والكلمة المصریة القدیمة التي ترجمتها فی اسم ذلك الملك : « حرارة » قد یكون معناها أحياناً « نورا » أيضاً . ومن الواضح أن ما كان الملك یعبده هو القوة الدالة على وجود الشمس فوق الأرض ، وكل الأدلة العدیدة التي نجدھا فی أناشید « آتون » منسجمة مع تلك النتيجة كما هی منسجمة فی الأناشید الآتیة بعید هذا . وهی التي نرى فیها « آتون » نشطاً بانسطا بأشعته على كل مكان فوق الأرض .

ومع أنه كان من الواضح أن ذلك المذهب الجديد قد استقى وحيه من مدينة «هليوبوليس» ؛ حتى إن الملك الذى كان يحمل لقب الكاهن العظيم للإله «آتون» سعى نفسه «الرأى العظيم» وهو نفس كاهن «هليوبوليس» العظيم ؛ فإنه بالرغم من كل ذلك كان قد أزال معظم سقط المتاع القديم من الشعائر الدينية التى كان يتألف منها ظواهر اللاهوت التقليدية . ولذلك ترانا نبحث عبثاً فى ذلك اللاهوت الجديد عن القوارب الشمسية ، كما ترانا نبحث عبثاً عن باقى الإضافات التى أدخلت فيما بعد على المذهب الشمسى فى مثل السياحة فى كهوف الأموات السفلية وغير ذلك ، إذ قد حيت منه جملة . فإذا كان الغرض الذى رمت إليه حركة مذهب «آتون» هو التوفيق بينها وبين كهنة «آمون» فإنها قد فشلت وقام بينهما الد الخصاص الذى اشتد وبلغ الذروة عند ما صمم الملك على أن يتخذ من «آتون» إلهاً واحداً للامبراطورية المصرية ويقضى على عبادة «آمون» . وقد نتج عن ذلك المجهود الذى بذل لمحو كل الآثار الدالة على وجود «آمون» ، أن اتخذت جميع الإجراءات الممكنة المؤدية إلى ذلك الغرض . فنجد أن الملك قد غير اسمه من «أمنحوتب» (يعنى آمون راض) إلى أخناتون (يعنى آتون راض) . وذلك الاسم الجديد الذى اتخذته لنفسه الملك هو ترجمة للاسم القديم للملك بفكرة مماثلة لما كانت عليه ، غير أنه حول إلى مذهب «آتون» . هذا من جهة ، وكان اسم «آمون» من الجهة الأخرى يحى أينما وجد فوق آثار «طيبة» العظيمة . على أن ذلك الملك تنفيذاً لفكرته لم يحترم فى ذلك حتى اسم والده الملك «أمنحوتب» الثالث ، مع أن الأمر لم يكن مقصوداً على محو اسم «آمون» فحسب ، بل تعداه حتى لكلمة الآلهة بصفاتها جمعاً حيث كانت يأمر بمحوها أيضاً أينما وجدت ، كأنه رأى أن الجمع مظنة لتعدد الآلهة فمحاها ، وكذلك عوملت أسماء نساء أفراد الآلهة الآخرين معاملة «آمون» بالمحو . وقد هجر الملك «إخناتون» طيبة برغم ما كان لها من السيادة والأبهة عند ما وجد ارتبائها بالتقاليد اللاهوتية القديمة الكثيرة — وأقام لنفسه حاضرة جديدة فى منتصف الطريق بين طيبة والبحر تقريباً فى بقعة تعرف فى وقتنا هذا باسم «تل العمارنة» وسماها «إخناتون» (أفق آتون) كما أسس فى بلاد النوبة مدينة «لاتون» مشابهة لها . ومن المحتمل جداً أنه أقام مدينة أخرى لذلك الإله فى آسيا . وبذلك صار لكل من الثلاثة الأجزاء العظيمة التى تتألف منها الدولة وهى «مصر» و «النوبة» و «سوريا» مقر لمذهب «آتون» ، وقد بنيت كذلك معابد أخرى «لاتون» فى أماكن مختلفة فى مصر غير المعابد المبنية فى تلك الحواضر . ولم يتم ذلك طبعاً دون تأليف حزب قوى من رجال البلاط الملكى يمكن الملك به أن

يناهض أولئك الكهنة المنبوذين وبخاصة كهنة « آمون » .

وقد أثرت تلك الفتنة التي نتجت عن ذلك الانقلاب بلا شك تأثيراً خطيراً في قوة البيت المالكي ، إذ كان حزب ذلك البلاط الذي نما إذ ذاك في ظل « أخناتون » يعمل معه متضامنين على نشر ذلك المذهب الديني الجديد الذي يصح أن يعد أهم دور وأبهجه في تاريخ ذلك الشرق القديم ، يدلنا على ذلك ما بقي من نقوشه الباقية فوق جدران تلك المقابر التي نحتها الملك في الصخر لأشراف رجاله قبالة الجبال المنخفضة التي تقع في الهضبة الشرقية القائمة خلف تلك المدينة الجديدة .

والواقع أننا مدينون لمقابر ذلك الملك بمعلوماتنا هذه التي تتضمن تلك « التعاليم » الهامة التي كانت تنشر في تلك الآونة ، وهي تحتوي على سلسلة أناشيد في مدح إله الشمس كما تحتوي على مدح إله الشمس والملك بالتبادل . وتلك « التعاليم » تمدنا على الأقل بلمحة من عالم الفكر الذي نشاهد فيه ذلك الملك الشاب وأتباعه رافعين أعينهم نحو السماء محاولين بذلك إدراك مجالى الذات الإلهية في بهائها الأبدى الذي لا حد له ولا نهاية ، وهي الإلهية التي لم ينحصر سلطانها بعد في وادى النيل ، بل امتد بين جميع البشر في العالم كله . ولا يمكننا الآن أن نأنى بشيء عند هذه السابحة أفصح من تلك الأناشيد التي تقص علينا بنفسها شيئاً ، وأطول أنشودة بينها وأهمها هي الآتية بعد :

بهاء « آتون » وقوته العالمية

« أنت تبرغ بممالك في أفق السماء
أنت يا (آتون) الحى الذى كنت في أزلية الحياة
فحينما كنت تشرق في الأفق الشرقى
كنت تملأ بلاد الكون بممالك
أنت جميل ومتلألئ ومشرق فوق كل أرض الكون
وأشعتك تحيط بالأرضين حتى نهاية جميع مخلوقاتك
أنت يا « رع » . وأنت تحترق حتى نهايتها القصى (يعنى الأرضين)
وأنت توثقهم (يعنى البشر) لابنك المحبوب (الفرعون)
ورغم أنك قصى جداً فإن أشعتك فوق الأرض
ورغم أنك تجاه البشر فإن خطواتك خفية (عنهم) »

الليل والإنسان

الأُنشودة

« وحينما تغيب في أفق السماء الغربي فإن
الأرض تظلم كاللوت
فينامون في حجراتهم
ورءوسهم ملفوفة
ومعاطسهم مسدودة
ولا يرى إنسان الآخر
في حين أن أمتعتهم تسرق
وهي تحت رءوسهم
وهم لا يشعرون بذلك

المزامير

تجعل ظلمة فيكون ليل فيه يدب كل
حيوان الوعر
[المزمور ١٠٤ - ٢٠]
ونظمها بعض النصاري فقال :
تجعل ظلمة فذا ك الليل أسدلا
والحيوان عند ذا يدب في الفلا
[نظم المزامير ١٠٤ - ٢٠]

الليل والحيوان

الأُنشودة

« وكل أسد يخرج من عرينه (ليفترس)
وكل الثعابين تنساب لتلدغ
والظلام يخيم
والعالم يكون في صمت
في حين أن الذي خلقهم باق في أفقه

المزامير

الأشبال تزجر لتخطف ولتلتمس من الله
طعامها .
[المزمور ١٠٤ - ٢١]
وقد نظمها بغض النصاري فقال :
تزجر الأشبال كي تخطف ما تراه
كذلكي تلتمس ال طعام من الله
[نظم المزامير ١٠٤ - ٢١]

النهار والإنسان

الأُنشودة

« والأرض زاهية حينما تشرق في الأفق
وعند ما تضيء بالنهار مثل « آتون »

المزامير

تشرق الشمس فتجتمع
وفي مأويها تربض

فإنك تقصى الظلمة إلى بعيد
وحينما ترسل أشعتك
تصير الأراضى فى عيد
والناس يستيقظون
ويقفون على أقدامهم عند إيقاظك لهم
وبعد غسلهم لأجسامهم يلبسون ثيابهم
ثم يرفعون أذرعهم تعبداً لطلعتك
ثم بعد ذلك يقومون إلى أعمالهم فى كل
العالم .

الإنسان يخرج إلى عمله
وإلى شغله إلى المساء .

[المزمور ٢٠٤ — ٢٢ : ٢٣]

ونظمها بعض النصارى فقال :
إذ تشرق الشمس تراها اجتمعت للحين
ثم انزوت رابضة فى وسط العرين
فيخرج الإنسان لا يدخل فى الأعمال
يبقى إلى المساء فى دوائر الأشغال
[نظم المزامير ١٠٤ — ٢١ : ٢٣]

النهار والحیوان والنبات

« وجميع الماشية ترتع فى مراعيها
والأشجار والنباتات تبتغى
والطيور فى مستنقعاتها ترفرف
وأجنحتها منتشرة إليك تعبداً
وجميع الغزلان ترقص على أقدامها
وجميع المخلوقات التى تطير أو تحط أو تدب
تحيا عند ما تشرق عليها . »

النهار والمياه

الأنشودة

« والسفن تقلع فى النهر صاعدة أو منحدرة
فيه على السواء
وكل فج مفتوح لشروقك
والسمك يسبح فى النهر أمامك
وأشعتك تنفذ إلى أعماق البحر » الأخضر
العظيم . .

المزامير

هذا البحر الكبير الواسع الأطراف
هناك دبابات بلا عدد صغار حيوان
مع كبار هناك تجرى السفن لويathan
هذا خلقتة ليلعب فيه .
[المزمور ١٠٤ — ٢٥ : ٢٦]

ونظمها بعض النصارى فقال :
فالأرض ممتلئة من خيرك الغزير

وبحرها المتسع ال أطراف والكبير

ليس لدباباته عد ولا انحصار
فالحيوانات به ال كبار والصغار

هناك تجرى سفن تأتي وتذهب
لويثان فيه قد خلقت يلعب
[المزامير ١٠٤ - ٢٥ : ٢٦]

خلق الإنسان

« أنت خالق الجرثومة في المرأة
والذي يذراً من البذرة أناساً
وجاعل الولد يعيش في بطن أمه
مهدثاً إياه حتى لا يبكي
ومرضعاً إياه حتى في الرحم
وأنت معطي النفس حتى تحفظ الحياة على كل إنسان خلقته
حينما ينزل من الرحم (أمه) في يوم ولادته
وأنت تفتح فيه تماماً
وتمنحه ضروريات الحياة » .

خلق الحيوان

« وحينما يصير الفزخ في الحاء البيضة
تعطيه النفس ليحفظه حياً في وسطها
وقد قدرت له ميقاتاً في البيضة ليخرج منها
وهو يخرج من البيضة في ميقاته (الذي قدرته له)
فيمشي على رجليه حينما يخرج منها » .

الخلق العالمى

الأنشودة

« ما أكثر تعدد أعمالك
وهى على الناس خافية
يا أيها الإله الأحد
الذى لا يوجد بجانبه شأن (لأحد)
لقد خلقت الأرض حسب رغبتك

وحينما كنت وحيداً (لا شيء غيرك)
خلقت الناس وجميع الماشية والغزلان
وجميع ما على الأرض
مما يمشى على رجليه
وما فى عليين مما يطير بأجنحته
وفى الأقطار العالية سوريا
وكوش وأرض مصر

وإنك تضع كل إنسان فى موضعه
وتقدم بمحاجاتهم
وكل إنسان لديه قوته
وأيامه معدودات

والألسنة فى الكلام مختلفة
وكذلك تختلف أشكالهم وجلودهم
لأنك تخلق الأجانب مختلفين .

المزامير

ما أعظم أعمالك يا رب كلها بحكمة صنعت
ملآنة الأرض من غناك

ونظمها بعض النصارى فقال :
يا رب ما أعظم أعمالك يا منان
جميعها صنعت بالبحكمة والإتقان

فالأرض ممتلئة من خيرك الغزير
وبحرها المتسع الـ أطراف والكبير
[نظم المزامير ١٠٤ — ٢٤ : ٢٥]

رى الأراضى فى مصر وفى خارجها

أنت تخلق النيل فى العالم السفلى
وأنت تأتى به كما تشاء

ليحفظ أهل مصر أحياء (كلمة أهل استعملت هنا فقط لأهل مصر)
لأنك خلقتهم لنفسك
وأنت سيدهم جميعاً
وأنت الذى تنهك^(١) نفسك من أجلهم
وأنت رب كل قطر
وأنت الذى تشرق من أجلهم
وأنت شمس النهار عظيم الافتخار
وجميع كل الأقطار العالية القاصية
تخلق حياتها أيضاً
لقد وضعت نيلا فى السماء
وحينما ينزل لهم يصنع أمواجاً فوق الجبال
مثل البحر الأخضر العظيم
فيروى حقولهم فى مدنها
ما أكرم مقاصدك يا رب الأبدية
ويوجد نيل فى السماء للأجانب
ولأجل غزلان كل الهضاب التى تتجول على أقدامها
أما النيل فإنه يأتى من العالم السفلى لمصر .

فصول الستة :

أشعتك تغذى كل بستان (كلمة تغذية هنا تعنى تغذية الأم لطفلها)
وعند ما تبرغ فإنها تحيا
فهي تنمو بك
أنت تخلق كل الفصول
لأجل أن ينمو كل ما صنعت

(١) وفى القرآن الكريم : « ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما فى ستة أيام وما مسنا من لغوب » سورة ق ٥٠ آية ٣٨

فالشقاء يأتى إليهم بالنسيم العليل
والحرارة لأجل أن تستطعمها (أى يكون لها طعم لذيذ فى فمك) « .

السيطرة العالمية :

« أنت خلقت السموات العلى لتشرق فيها
ولتشاهد كل ما صنعت حينما كنت لا تزال وحيداً (لا شيء غيرك)
مضيقاً فى صورتك مثل « آتون » الحى
وبازغا وساطعاً وذاهباً بعيداً وآيباً (فى الغدو والآصال)
وأنت تخلق آلاف الآلاف من الصور منفرداً بنفسك
والمدن والقرى والحقول والطرق العامة والأنهار
وجميع العيون تراك تجاهها
لأنك « آتون » (شمس) النهار فوق الأرض
وحينما تغيب

وجميع الناس الذين سويت وجوههم
لأجل ألا ترى نفسك بعد وحيداً
ينشاهم النعاس حتى لا يرى واحد منهم ما قد خلقته
ومع ذلك فإنك لا تزال فى قلبى « .

وصى الملك :

« ليس هناك واحد آخر يعرفك إلا ابنك « أخناتون »
لقد جعلته علياً بمقاصدك وبقوتك « .

الوقاية العالمية :

« العالم يعيش بصنيع يدك
فيحيا حينما تشرق
ويموت حينما تغيب
لأن حياتك طول مدى نفسك

والناس يعيشون بوساطتك
وأعين الناس لا ترى إلا جمالك حتى تغيب
وكل نصب يطرح جانبا
وحينا تغيب في الغرب وحينا تشرق ثانية
تجعل كل كف يندى لأجل الملك
والخير في إثر كل قدم
منذ أن خلقت العالم
وأوجدتهم لابنك .
الذي ولد من لحمك
ملك الوجه القبلي والوجه البحري
العائش في الصدق رب الأرضين
« نفر » — « خبرو » — « رع » — « وان رع » (أخناتون)
ابن « رع » العائش في الصدق رب التيجان
« أخناتون » ذو الحياة الطويلة .
(ولأجل) كبرى الزوجات الملكية محبوبته
« سيدة الأرضين » نفر — « نفرو » — « آتون » — « نفرتيتي »
عاشت وازدهرت أبد الأبدين .

ويحتمل ألا تمثل هذه الأنشودة الملكية إلا قطعة منتخبة أو سلسلة منتخبة من شعار
« آتون » كما كان يحتفل بها من يوم لآخر في معبد آتون بتل الهاربة .
ومما يؤسف له أن هذه الأنشودة لم تدون إلا في مقبرة واحدة فقط من تلك الجبابة .
وقد فقد منها نحو ثلثها من جراء تعدى المخربين من الأهالي الحاليين . ولذلك لم يصلنا من
الجزء المفقود إلا نسخة نقلت من غير اعتناء وعلى عجل منذ خمسين سنة (أى سنة ١٨٨٣م).
وأما المقابر الأخرى فقد كتبت نقوشها الدينية بالنقل عن الفقرات التي كانت شائعة
الاستعمال وقتئذ وعن الجمل التي كان عليها مفروضا ، وهي التي عرفنا منها مذهب « آتون »
كما فهمه الكتاب والرسامون الذين قاموا بزخرفة تلك المقابر .

ويجب علينا ألا ننسى أن المنتخبات التي بقيت لنا في جبابة « تل الهاربة » من مذهب
« آتون » وهو مصدرنا الرئيسي قد وصلت بشكل آلي إلى فئة قليلة من الكتبة

المهملين غير المدققين ذوى العقول الخاوية الفاترة . وهؤلاء كانوا لا يعتبرون إلا أذنايا لحركة عقلية دينية عظيمة .

وغير هذه الأنشودة الملكية نجد أن أولئك الرسامين كانوا قانعين في كل مكان بالقطع والنتف التي نقلت في بعض الأحوال من تلك الأنشودة الملكية نفسها أو بقطع أخرى مرقعة وضعت بهيئة أنشودة قصيرة حيث ينقشونها كلها أو بعضاً منها على هذا القبر أو ذاك وهم في ذلك ليسوا إلا مسخرين فيما يعملون . ولما كانت المواد التي في متناولنا عن ذلك المذهب ضئيلة إلى هذا الحد مع أهمية الحركة التي أماطت لنا عنها اللثام ، فإن تلك المعلومات الجديدة القليلة — التي تمدنا بها تلك الأنشودة القصيرة — صارت لها قيمة عظيمة .

وقد عزيت تلك الأنشودة في أربع حالات إلى الملك نفسه — أى أن الملك يشاهد وهو ينشدها أمام « آتون » .

وهاك نصها كما جاءت :

أنت تشرق بجمالك يا « آتون » الحى يارب الأبدية

إنك ساطع وقوى وجميل

وحبك عظيم وكبير

أشعتك تمد بالبصر كل واحد من مخلوقاتك

ولونك الملهب يجلب إلى قلوب البشر الحياة

عندما تملأ بحبك الأرضين

إيه أيها الإله الذى سوى نفسه بنفسه

وخالق كل أرض

وبارىء كل من عليها

والناس ، وكل قطعان الماشية والغزلان

وكل الأشجار التي تنمو فوق التربة

تحيا عندما تشرق عليهم

وأنت الأب والأم لكل من خلقتهم

وعندما تشرق ترى عيونهم

بوساطتك

وتضىء أشعتك كل العالم

وينشرح بسبب رؤيتك كل قلب
عندما تشرق بصفتك سيدهم

وعندما تغيب في أفق السماء الغربي
ينامون كأنهم أموات
وتدور رؤوسهم
وتقف معاطسهم
حتى يعود شروقك في الصباح
في أفق السماء الشرقي
وعنده يرفعون أذرعهم إليك تعبداً
وتجعل قلوب البشر تحيا بجمالك
لأن الناس تحيا عندما ترسل أشعتك
ويكون جميع الكون في عيد
فالغناء والموسيقا وتهليل الفرح
تكون في قاعة بيت (بنين)^(١)
وفي معبدك في إختاتون ومكان الصدق (ماعت)
حيث تكون فيه مسرورا
ويقدم لك فيه الطعام والمثونة
ويؤدي لك ابنك الطاهر احتفالاتك السارة
يا آتون الحى فى مواكبه البهجة
كل ما تخلقته يطرب أمامك
ويفرح ابنك الجليل وقلبه فى حبور
آه يا آتون الحى المولود كل يوم فى السماء
إنه يلد ابنه الجليل وإن رع (أختاتون)

(١) كان الـ « بنين » حجراً هرمى الشكل مثل الهرم الصغير الذى يتوج المسلة . وقد كان هذا الحجر يعتبر غاية فى القداسة ، وكان فى الأصل يحتل مكانة ممتازة فى المعبد أو فى بيت معبد الشمس الذى فى هليوبوليس . وهذه الفقرة تدل على أن أختاتون قد أدخل فى معبد تل العمارنة « بنين » مماثلاً للذى كان فى هليوبوليس .

مثل نفسه دائماً

ابن الشمس اللابس جماله « نقر خبرو - رع وان رع (إخناتون) »

وحتى أنا ابنك الذى تسر به

والذى يحمل اسمك

قوتك وبطشك يسكنان فى قلبى

وحتى أنت يا آتون العائش الأبدى

لقد خلقت السماء العليا لتشرق فيها

لأجل أن تشاهد كل ما صنعه

عند ما كنت لا تزال وحيداً (لا شيء غيرك)

وعشرات آلاف الأنفس موجودة فيك لتحفظها حية

لأن مشاهدة أشعتك^(١) هو نفس الحياة فى المعاطس

وجميع الأزهار تحيا وكل ما تنبت الأرض يحيا

ويصير ناميا لأنك تشرق

فهى نشوى أمامك

وجميع الماشية تطفر على أقدامها

والطيور تطير فى المستنقع من الفرح

وأجنحتها التى كانت مطوية تنتشر

مرفوعة لآتون الحى تعبدا

أنت يا خالق^(٢)

ففى هذه الأناشيد توجد قوة عالمية ملهمة لم توجد من قبل لا فى الفكر المصرى القديم ولا فى فكر أية مملكة أخرى ، فهى تشمل فى مداها العالم كله ، كما يدعى الملك أن الاعتراف بسيادة إله الشمس العالمية كان كذلك شاملا ، وأن جميع البشر يسترفون بسلطانه ، وكذلك قال الملك عنهم فى لوحة الحدود العظيمة .
إن آتون خلقهم (لنفسه هو)

(١) وفى رواية أخرى أن النفس يدخل فى المعاطس عند ما تظهر نفسك لهم .

(٢) بقية هذا السطر قد فقدت . ولم يستمر من الخمسة المتون لهذه الأنشودة إلا متن واحد ونجده كذلك قد انقطع عند هذه النقطة .

فجميع الأراضي وأهل بحر إيجة يحملون
ضرائبهم وجزييتهم فوق ظهورهم إلى الذي
أوجد حياتهم والذي بأشعثه يحيا البشر
ويستنشق الهواء »

ومن الواضح أن « إخناتون » كان يبرز بذلك ديناً عالمياً يحاول أن يحل محل القومية
المصرية التي سبقتها وسارت عليها البلاد خلال عشرين قرناً مضت . وبجانب تلك القوة
العالمية نجد كذلك أن « إخناتون » كان يتأثر تأثراً عميقاً بأزلية إلهه . وكان الملك نفسه يتقبل
— بسكينة واطمئنان — فناء نفسه . فنراه في با كورة حكمه في « تل العمارنة » يعلن
التعليمات الدقيقة الخاصة بدفنه فيما بعد الموت ، ويسجلها باستمرار فوق اللوحات التي أقامها
على الحدود المصرية ، ولكنه مع ذلك كان يعتمد على علاقته الوثيقة « بآتون » حتى يضمن
له شيئاً من خلود إله الشمس ، ومن أجل ذلك كان يحتوى لقبه الرسمي دائماً بعد ذكر اسمه
على النعت الآتي « الذي مدة حياته طويلة » .

ولكن في بداية كل شيء برأ « آتون » نفسه من الوجدة الأزلية — أى أنه الخالق
لكيئونة نفسه . إذ نجد في إحدى لوحات « تل العمارنة » العظيمة أن الملك يسميه هكذا :

« سورى المكون من (مليون) ذراع

ومذكرى بالأبدية

وحجتي بالأشياء الأبدية

وهو الذي سوى نفسه بنفسه بيده هو

والذي لا يعرفه صانع » .

ونجد أن الأناشيد تميل في انسجام مع هذه الفكرة إلى أن تردد تلك الحقيقة القائلة
إن خلق العالم الذي يلي ذلك قد حدث حينما كان الإله لا يزال وحيداً (لا شيء غيره)
وتكاد الكلمات « حينما كنت لا تزال وحيداً لا شيء غيرك » تكون نداء يردد في
تلك الأناشيد . وهو الخالق العالى الذي ذرأ كل أجناس البشر وميز بعضهم عن بعض في
اللغة واللون والجلد ولا تزال قوته المنشئة مستمرة تأمر بالخروج من العدم إلى الحياة حتى
من البيضة الجامدة .

ولم يظهر عجب الملك بشكل بارز في أى مكان آخر أكثر مما نجده مذكوراً بسذاجة في
تعبيره عن قوة إله الشمس المانحة الحياة في تلك المعجزة التي تتمثل في أنه داخل الحاء البيضة
التي يسميها الملك « حجر البيضة » أى في هذا الحجر الذي لا حياة فيه — تجيب أصوات

الحياة نداء أمر «آتون» فيخرج مخلوق حي بعد أن أنعشه النفس الذي يمنحه إياه (ذلك الإله).
وتلك القوة المانحة الحياة هي مصدر الحياة الدائمة والزاد، والوساطة المباشرة لها هي أشعة
الشمس التي تجلب النور والحرارة إلى الناس .

وذلك الاعتراف المدهش بنشاط الشمس بصفقتها منبع الحياة فوق الأرض يردد
باستمرار دائم .

فالأناشيد تميل إلى الإيمان في ذكر أنها قوة عالمية عتيدة على الدوام :

« أنت في السماء ولكن أشعتك فوق الأرض »

« أشعتك تنفذ إلى أعماق البحر الأخضر العظيم »

« أشعتك فوق ابنك المحبوب »

« ذلك الذي يجعل بأشعته الأعين سليمة »

« إن مشاهدة أشعتك هي نفس الحياة في العاطس »

« والطفل (يعني الملك) الذي ولد من أشعتك »

« لقد سويته (يعني الملك) من أشعة نفسك »

« أشعتك تحمل ألف الألف من الأفراح الملكية »

« وحينما ترسل أشعتك فإن الأرضين »

« تكونان في فرح »

« أشعتك تشمل الأرضين وحتى كل ما صنعتته »

« وسواء أكان في السماء أم في الأرض فإن كل »

« الأعين تشاهده دائماً »

« وهو يملأ (كل الكون) بأشعته ويجعل »

« كل البشر يعيشون »

واعتماد مصر في حياتها على « النيل » جعل من المستحيل تجاهل ذلك المنبع الحيوى في

عقيدة الملك « إخناتون » . إذ الواقع أنه لا شيء يكشف لنا بوضوح عقيدة « إخناتون »

وقوة عقله أكثر من أنه محاطة الأساطير التي كانت محترمة والتقاليد التي جعلت « النيل »

الإله « أوزير » عدة أزمان . ثم نسب الفيضان في الحال إلى قوى طبيعية يسيطر عليها ذلك

الإله . وهو الذي خلق — يمثل ذلك الاهتمام — للبلاد الأخرى نبلا آخر في السماء :

وقد تجوهر كلية الإله « أوزير » فلم يذكر قط في كل « الوثائق الإخناتونية » بل

ولا في أي قبر من قبور « تل العمارنة » .

ثم ينتقل عند هذه النقطة تفكير « إخناتون » إلى ما وراء الاعتراف المادى المحض عن نشاط الشمس فوق الأرض ، إذ يدرك اهتمام « آتون » الأبوى بجميع المخلوقات .
وذلك التفكير هو الذى رفع من شأن الحركة التى قام بها « إخناتون » إلى حد بعيد فوق ما كانت قد وصلت إليه ديانة قدماء المصريين أو ديانات الشرق بأجمعه قبل ذلك الوقت حيث كان إله الشمس فى نظر « إپور » راعياً شفيعاً كما تقدم ذكره فيما سبق كما كان الناس فى نظر « مريكارع » كذلك — كما سبق ذكره أيضاً — « قطمانه » التى من أجلها صنع الهواء والماء والطعام .

ولكننا نجد أن « إخناتون » يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يقول لإله الشمس :
« أنت أب وأم لكل ما صنعت » .

وذلك « التعليم » هو الذى ينبىء عن كثير من التطور المقبل فى « دين القوم » حتى إلى عصرنا الحالى ، فكان جميع العالم الحى فى نظر تلك الروح الحساسة التى كانت تدب فى نفس ذلك الخيالى المصرى يملؤه شعور قوى بوجود « آتون » ، وبالاقرار بشفقته الأبوية ، فستنقعات السوسن « النشوى » تينع أزهارها بإشعاع « آتون » الأخاذ الذى تنشر الطيور أجنحتها فيه « تعبداً لآتون الحى » ، وفيه تطفر الماشية فرحة فى ضوء الشمس ويثب السمك فى النهر مرحباً بالنور العالى الذى تنفذ أشعته حتى فى « وسط البحر الأخضر العظيم » .
كل تلك الأشياء تكشف لنا عن مدى إدراك ذلك الوجود العالى لإله الطبيعة ، وعن اقتناع باطنى معترف بذلك الوجود عند كل المخلوقات (١) .

الأناشيد الدينية بعد عهد إخناتون .

لا نزاع فى أن الحركة التى قام بها إخناتون قد وقفت مجرى سير حياة الشعب المصرى فجأة ، وحولته إلى اتجاه غريب بالرغم من قوة اندفاعه وشدة تمسكه بالعقائد القديمة . فرأينا أما كن الشعب الظاهرة تدنس ، ومزاراته المقدسة المتوجة بهالات من القدم والخلود توحد ويطرد كهنتها ، واحمى ذلك النظام العتيق جملة من أقطار البلاد كلها ، فكانت الجماعات إذا

(١) وأهم مصادر هذا الفصل ما يأتى :

1— Baïke, "The Amarna Age,"

2— Breasted, "The Development of Religion and Thought in Ancient Egypt," P.P. 319f.f.

3— Breasted, "The Dawn of conscience," P.P. 277. f.f.

4— Sethe, "Beiträge zur Geschichte Amenophis IV,"

5— Schafer, "Die Religion und Kunst von ElAmarna,"

7— Erman, "Die Religion der Agypter," P.P. 109 f.f.

ذهبت مدفوعة بالفرأثر المتغلغلة في نفوسها من قديم لزور تلك الأماكن المقدسة. وجدتها خاوية على عروشها كأن لم تكن بالأمس ، فتقف هناك مساوية العقول أمام تلك المعابد القديمة الموصدة ، وعند تلك القاعات المحترمة التي كانت تزخر بالناس في الأعياد المقدسة ، فصارت موحشة واجمة ساكنة لا تسمع فيها غير صفير الرياح تتجاوب في أنحائها ، بل نفي من البلاد كل الآلهة ، وحرمة على كل إنسان أن ينطق باسم واحد منها فساء ذلك الكهنة وغيرهم من أهل الحرف الذين كانوا يعيشون في كنف هؤلاء الآلهة من الحفارين والكتاب الذين كانوا ينسخون كتب الموتى ، ورجال الكهانة المسرحيين الذين كانوا يعيشون من تمثيل مأساة « أوزير » في تلك الأماكن المقدسة ، وكذلك الأطباء الذين حرّموا تجارتهم الخاصة بالاحتفالات السحرية التي كانت تستعمل بنجاح منذ أقدم العهود الخ .

في هذا الوسط المظلم الملبد بسحب من التذمر الخائق ضرب هذا الملك الشاب المدهش هو وأتباعه سرادق دينه في رابعة النهار في هدوء لا شعور معه بذلك الظلام الدامس الذي شمل كل ما حوله ، وقد كان يزداد ظلمة كل يوم منذراً بخطر عظيم .

وإذا وضعنا حركة إخناتون على أساس ذلك التذمر الشعبي الذي سبق ذكره ثم أضفنا إلى تلك الصورة معارضة رجال الدين القدامى السرية التي كانت خطراً مباشراً عظيماً ومعارضة حزب « آمون » ، الذي لم يكن قد غلب على أمره تماماً ، وطائفة الجنود الأقوياء الذين كانوا ساخطين على سياسة الملك السلمية في آسية ، وزدنا على كل ما تقدم نفور الملك من إدارة أملاكه الدولية والمحافظة عليها أدركنا شيئاً عن تلك الشخصية القوية التي كانت تتمثل في إخناتون والتي كانت لا تحفل بغير ما تعتقد حتى صار أول قائد فعلي في تاريخ العالم . ولا نزاع في أن حكمه يعد أقدم محاولة لسيطرة الآراء الفردية التي لا تقيم وزناً لميول الشعب الذي فرضت عليه تلك الآراء ولا معرفة مدى استعدادة لقبولها .

ولقد كان من سوء حظ إخناتون أن يفرض عقيدته في بلد لم يكن فيه رجل يستطيع نسيان الماضي غير إخناتون نفسه . ولقد ذكرنا خياله بآمال الإسكندر الذي جاء بعده بألف عام ولكنه كان سابقاً لعهد هذه بعدة قرون .

على أن الحقيقة التي كانت تحيط به ، والمركز المهدد الذي دعا حزبه أن يتبصر فيه قد صورته لنا « توت عنخ آمون » عند ما أخذ يعيد النظام القديم :

« وأغلقت معابد الآلهة والإلهات من الفنتين (إيسوان)

إلى مستنقعات الدلتا

ومساكنهم المقدسة هجرت ونبت على مدنها المرعى .

وصارت معايدهم كأن لم تكن بالأمس

وبيوتهم صارت طرقاً معبدة

والبلاد كانت فى مأزق أليم

أما الآلهة فقد هجرت هذه الأرض

وإذا أرسل قوم إلى سوريا لمد حدود مصر ما كان

الفلاح حليفهم قط

وإذا دعا الناس الإله لإيقاظهم ما أجاب

وكذلك إذا استعطف الناس آلهة أعرضت عنهم

وكانت قلوبهم فى أجسامهم عليها أقفالها .

ولقد سقط ذلك الثورى العظيم فى ظروف غامضة مبهمه وكانت نتيجة سقوطه إعادة

عبادة « آمون » والآلهة القدامى التى فرضها كهنة « آمون » على « توت عنخ آمون » ذلك

الشاب الضعيف زوج ابنة « إخناتون » فرجع النظام القديم إلى ما كان عليه .

وقد أعاد « توت عنخ آمون » عبادة الآلهة القدامى . ويشير إلى نفسه بأنه « هو الحاكم

الطيب الذى قام بأعمال عظيمة لوالد كل الآلهة (يعنى آمون) والذى أصلح له كل ما كان

مخرباً حتى صار آثاراً خالدة ، ومحييت من أجله الخطيئة فى الأرضين ، وبذلك استمرت العدالة

(ماعت) وجعل الظلم شيئاً تمقته البلاد كما كانت الحال فى البداية » . ومن هذا نفهم أن

سقوط « إخناتون » كان يعتبر فى نظر أعدائه المنتصرين إعادة للنظام الخلاق القويم (ماعت)

وإقصاء للظلم . وبذلك عى اسم « إخناتون » ذلك الرجل الفذ فى تاريخ العالم القديم وأصبح

يلقب « بمجرم إخناتون » (عاصمته فى تل العمارنة) .

وقد أنشدت الأغاني فرحاً برجوع عظمة « آمون » كما سنرى بعد . وقد كان حنق القوم .

على « إخناتون » شديداً فحوا اسمه وقضوا على آثاره أينما وجدت ، ولكننا نتساءل الآن :

هل تركت هذه الحركة الفكرية العظيمة أثراً فى عقول أهل الشعب المصرى ؟ وهل لأقدم ثورة

للعقل البشرى ما ينتظر لثلها من نتيجة باقية ؟ والجواب على ذلك ليس باليسير . فالذهب الجديد

الذى وضعه « إخناتون » كان كشهاب لامع فى وسط ظلام دامس ، فجذب النظر وترك بعض

الأثر ، بذلك على ذلك أنشودة الفوز بانتصار كهنة « آمون » على مذهب « إخناتون » فهى

نفسها تم عن اتصالها بالذهب الشمسى القديم أو بعبارة أخرى مذهب التوحيد . ولا نكون

مبالغين إذا قلنا إن عقيدة « إخناتون » قد تركت أثراً كبيراً في إنماء فكرة التوحيد عند أتباع آمون حتى إن لفظة « آمون » يمكن أن تعتبر مرادفة للفظ « آتون » وإن « آمون » أصبح بعد عهد « إخناتون » يعتبر الإله الواحد ، يضاف إلى ذلك أن كثيراً من الصفات التي تنطبق على الإله الواحد الذي كان يعبد « إخناتون » قد بقيت يتصف بها الإله « آمون » . ومن ذلك العهد أخذت تظهر في الديانة المصرية نزعة جديدة إلى التدين الشخصي واتصال الفرد بربه مباشرة ، وكذلك أخذ المصري يعترف بذنوبه جهاراً ، ويطلب من الله الغفران . وكذلك أخذ الفقير والغني يخشيان على السواء أن يحقق بهما غضب الله إذا حصلت من أحدهما خطيئة ، كما أخذ الورع الشخصي يظهر بين الأتقياء من الشعب . وسنورد فيما يلي بعض الأمثلة من الأناشيد التي كانت تؤلف للإله « آمون » وغيره من الآلهة . وسيرى القارىء فيها أنها ليست بأناشيد توحيد أو استعطاف شخصي لهذا الإله أو ذاك مما يدل على نمو الفكرة الدينية عند القوم ، ولقد ساعدها نمو الضمير أو الوعي الإنسانى الذى بلغ درجة عظيمة في مصر ومنه أخذ العالم المحيط بها من كل الجهات وبخاصة فلسطين مهد الرسل والأنبياء .

قصائد عن طيبة وإلهها^(١)

هذا المؤلف الذى قد ضاع أوله وآخره يحتمل أنه كان يحمل عنوان « الألف أنشودة » لأنه خلافاً للتقاليد المتبعة كان لكل قسم من أقسامه رقم ، ومن هذه الأرقام لا ينقص الألف إلا اثنين لأنهما كانا في القطعة الناقصة في نهاية آخر صفحة . والحقيقة أن هذا المؤلف لم يكن يشمل ألف أنشودة ، ولكنه وصل إلى هذا الرقم بحيلة ، إذ لم يحسب غير الآحاد والعشرات والمئات ، ولذلك كان عدد الألف في الحقيقة ثمانية وعشرين فقط . وقد كان يظهر أهمية كبرى لأرقامه ، بدليل أنه كان يبتدىء القصيدة ويختمها بكلمة فيها تورية المقصود منها أن تدل السامع على العدد الذى هو بصدده ، وقد أثر المجهود الذى كان يقوم به الكاتب لإيجاد التورية التي تشير إلى العدد المطلوب على ترتيب الموضوعات . وتدل هذه القصائد من اختيارها ومحتوياتها على أن كاتبها كان شاعراً عالياً ولم يكن ضعيفاً في شاعريته ولا في معانيه . وقد كتبت هذه القصائد في أوائل الأسرة التاسعة عشرة ولم تكن أنشودة « امنحوتب الرابع » قد نسيت بعد .

الفصل السادس^(١)

كل إقليم يرهبك وسكانه خاضعون واسمك سام وعظيم وقوى ، والفرات والبحر في وجل منك . وسلطانك ذو وطأة على الأرض ، وفي الجزر التي في وسط البحر الأبيض

وسكان « بنت » يأتون إليك ، وأرض الإله^(٢) تصبح خضراء لأجلك حبا فيك ، ويجلبون لك الروائح العطرية لتجعل معبدك في عيد بالروائح الذكية ، والأشجار التي تحمل البخور تسقط العطر من أجلك . وشذى رائحتك يتخلل أنفك ، والنحل (؟) يُعَدُّ لجنى الشهد وكل الزيوت الغالية تجلب لك ، وشجر الصنوبر يغرس لك لتصنع قاربك الفاخر ، و« سرحت »^(٣) والجبال تمدك بقطع من الحجر الضخم لتقيم بها (بوابات) (معبدك) ، والسفن في البحر راسية بجانب الشاطئ تحمل وتسافر أمامك والنهر ينساب مع التيار ، وريح الشمال تهب على النهر جالبة القربان لك من كل ما

الفصل السابع

يبتدىء هكذا : « إن الأشرار قد طردوا من طيبة^(٤) » (وبعد ذلك يمدحها بوصفها سيدة المدن التي تعد أقوى من أية مدينة ؛ فقد منحت الأرض رباً واحداً بانتصاراتها ، وهي التي قد أخذت القوس وقبضت على النشاب ، ولا يجسر أحد أن يحارب على كשב منها لأن قوتها غاية في العظم . وكل مدينة تفاخر بنفسها (؟) باسمها^(٥) ، وهي أميرتها وأعظم منها سلطاناً (أى المدن الأخرى) .

الفصل الثامن^{مستم}

(١) يصف الفصل السادس قوة « آمون » في كل الأراضى ، ويصف كل القرايين الخاصة به التي تأتي إليه من كل أرجاء المعمورة .

(٢) الفرق حيث تزرع التوابل .

(٣) هو القارب المقدس الذي كان يحمل فيه « آمون » عند الاحتفال بأعياده .

(٤) قد يشير ذلك إلى انتصار عبادة « آمون » على عبادة « آتون » كما ستجد في عبارات أخرى في هذه القصائد .

(٥) منذ الدولة الحديثة كانت تتمتع باسم (مدينة) فقط وقد انتحلت هذا النعت مدن أخرى .

الفصل التاسع^(١)

(وهو أنشودة لآمون بوصفه إله الشمس)

يجتمع التاسع الذى خرج من « نون » لأنه يشاهدك أنت يا عظيما فى الفخر يارب
الأرباب الذى سوى نفسه بنفسه ، رب السيدتين ، إنه الرب .
ويضىء للذين قد ناموا لينير وجوههم فى شكل آخر^(٢) ، فعيناه تفيضان نوراً وأذناه
مفتوحتان ، وكل الأعضاء تغطى^(٣) (بالملابس) حينما يحمل ضياؤه^(٤) ؟
فالسما من ذهب (لونها) ونون (المحيط الأزل) من اللازورد (أزرق) والأرض
مفروشة بالتوتيا الخضراء (أى خضراء) حينما يشرق عليها^(٥) والآلهة يشاهدون ، ومعابدهم
تبقى مفتوحة ، وكذلك الناس يمكنهم أن يروا ويشاهدوا بوساطته .
وكل الأشجار تتحرك فى حضرة . وتتجه نحو عينه وأوراقها تفتح .
وذوات القشر^(٦) تنفخ فى الماء وكل الماشية تفرح أمام محياه . وكل الطيور
ترقص بأجنحتها وهى تعرفه فى وقته الجميل (عندما يشرق) ، وهى تعيش^(٧) لأنها تراه كل
يوم ، وهى فى يده مختومة بخاتمه ولا يفتحها إله غير جلالته^(٨) ، وليس فى الوجود شئ
بدونه فهو الإله الأعظم ، حياة التاسع .

الفصل العاشر^(٩)

إن طيبة مُنْسَقَّة (؟) أكثر من أى مدينة : فالما والأرض فيها منذ الأزل ، وأتى
الرمال فى الأرض الحصبة المنزرعة لينشئ أرضها على نبحها ، ولذلك أصبحت الأرض فى
عالم الوجود^(٩) كل المدن موجودة فى اسمها الحقيقى ، وسميت باسم

(١) نشيد فى الصباح لإله الشمس .

(٢) كالشمس فى يوم جديد .

(٣) من المحتمل ألا يكون للإله بل للإنسان .

(٤) تظهر الأرض خضراء وتظهر السماء ذهبية وزرقاء .

(٥) السمك .

(٦) من المحتمل أنه لا يعنى الطيور بل كل المخلوقات السابقة الذكر .

(٧) أى أن إله الشمس وحده هو الذى يرزقهم .

(٨) هذا الفصل يفسر لنا أن « طيبة » هى أقدم المدن فى العالم .

(٩) يشير بذلك إلى الأسطورة القائلة بأن النل الذى برز من المحيط الأزل يقع فى « طيبة » .

« مدينة »^(١) وهي تحت رعاية « طيبة » « عين رع » ! :
ويتلو هذا سلسلة توريات عن أسماء « طيبة » وأقسامها .

الفصل العشري^(٢)

كيف تسبح يا « حورأختي » وتفعل يومياً ما فعلته بالأمس ! أنت يا صانع الأعوام ومنظم
الشهور ، والأيام والليالي تكون على حسب سيره ، وأنت أكثر جدّة اليوم عن الأمس ...
وأنت يقظان وحدك ، وإنك لتمتق الإغفاء ، وكل الخلائق تنام وعيناه ساهرتان ...
والذي يسبح في القبة الزرقاء ويخترق العالم السفلي . وهو الشمس في كل الطرق تقوم بدورها
أمام وجوه (الناس) . وكل العالم يولي وجهه شطره ويقول الناس والآلهة : مرحبا بك .

الفصل الحادي عشر^(٣)

الحربة تطعن العدو الذي سقط بحدها الماضي وسفينة (الملايين) تسبح
في هدوء والنوتية يصيحون مرحا وقلوبهم فرحة لأن عدو « رب العالمين » قد هزم .
وأعداؤه الذين كانوا في السماء وفي الأرض أصبحوا لا وجود لهم . وسكان السماء وطيبة
و « هليوبوليس » و « العالم السفلي »^(٤) يفرحون بربهم حينما يرونه قويا في بهائه ومزوداً بالشجاعة
والنصر وقويا في صورته . أنت تفوز يا « آمون رع » ! أما الأوغاد فقد هزموا وذبحوا بالحربة .

الفصل الثاني عشر

إن الإله قد فطر نفسه ولكن صورته ليست معروفة وقد أندجت بذرته
في جسمه وعلى ذلك وجدت بيضته في نفسه الخفية^(٥)

الفصل الثالث عشر^(٦)

..... شمس السماء التي أشعتها من محياك ! النيل يجري من كهفه لإلهيتك الأزلية (٩).

(١) في الدولة الحديثة كانت يطلق على طيبة لفظة « مدينة » ويظن أن الأمكنة الأخرى أخذت
هذا الاسم عنها بعد ذلك .

(٢) هذا الفصل يقص علينا مخاطبة الشمس في رابعة النهار .

(٣) هذا الفصل يصف لنا أن عدو سفينة الشمس « الثعبان أبوي » قد ذبحه الإله .

(٤) طيبة وهليوبوليس (عين شمس) باعتبارهما مكانين مقدسين يمثلان الأرض هنا .

(٥) إشارة إلى الأسطورة الموضحة التي توضح كيف خلق إله الشمس نفسه

(٦) هذا الفصل يتحدثنا عن بطش « آمون » وقوته ومكانته .

والأرض أنشئت لصورتك . ولك وحدك كل ما يجعله « جب » (إله الأرض) ينمو^(١) .
اسمك قوى وإرادتك وفيرة ، والروامى من المعدن الغفل لا تقدر على مقاومة سلطانك
يأيها الصقر المقدس المنتشر الجناحين . السريع الذى يهزم منازلها فى تمام لحظة . الأسد
الغامض على الزئير ، الذى يقبض بشدة على الذين يقعون بين مخالبه ، وهو ثور لمدينته ، وأسد
لقومه . الضارب بذيله من يمتدى عليه ، وتتحرك الأرض عند ما يزار بصوته . وكل
المخلوقات تخاف سلطانه ، عظيم القوة ، ولا شبهة آخر له .

الفصل الستون^(٢)

إن مصر العليا ومصر السفلى ملك له وقد استولى عليهما وحده وبقوته . حدوده متينة ..
على الأرض ، وعرضها عرض الأرض أجمع ، وارتفاعها كالسواء . الآلهة تستجدي أرزاقها
منه ، وهو الذى يعطيهم الخبز من ممتلكاته ، وهو رب الحقول والشواطىء والزراع^(٣) ،
وهو كل مساح

إنه الذراع الذى يقيس كتل الحجر ، وهو الذى يمد الخيط^(٤) على التى
أسس عليها الأرضين والمعابد والمحاريب .

وكل مدينة تحت ظله (أى سلطانه) حتى يتسنى لقلبه أن يمشى حيث يريد .
والناس تغنى له فى كل مقصورة ، وكل مكان يملك حبه أبدياً .
والجعة تصنع له فى يوم العيد ، ويمضى الليل فى مهر واسمه ينتشر (يدور) على السقوف
والغناء بالليل حيناً يظلم الكون^(٥) .
الآلهة تمنح الخبز بواسطته وهو الإله الثرى والذى يحمى ما يملك .

الفصل السبعون^(٦)

وهو المظهر من الأذى ومُسبب المرض ، الطيب الذى يشفى العين من غير دواء ، والذى

-
- (١) جميع محاصيل الأرض تقدم إليه فى النهاية قربانا .
 - (٢) هذا الفصل يبين لنا أن « آمون » أغنى الآلهة قاطبة .
 - (٣) كان الإله « آمون » يملك فى حكم رعمسيس الثالث خمسة أضعاف ما يمتلكه آلهة عين شمس ،
٨٥ مرة ما يمتلكه آلهة « منف » وعلى ذلك فإن الأشعار السابقة تذكر الحقيقة وليست للبالغة .
 - (٤) كان على المرتل وكاتب « كتاب الآلهة » فى النقوش للقدسة أن يقوم بإدارة الاحتفالات
الخاصة بوضع أسس المعبد وقد كان ذلك يشمل وضع تصميم المعبد على الأرض بالعصى والحبال .
 - (٥) يشير بوضوح إلى عيد ليل تغنى فيه الأهالى نشيد مدح « لآمون » وهم على سطوح منازلهم .
 - (٦) هذا الفصل يصف « آمون » بأنه كان طبيباً ومساعداً لمن يلجأ إليه .

يفتح العين ويقصى عنها الحول والنجى من يريد ، ولو كان فى العالم السفلى ، والحافظ من القدر كما يريد . له عينان وكذلك أذنان لسمع شكوى من يناديه ممن يحب أينما ذهب ، وإنه يأتى من بعيد فى طرفة عين لمن يناديه . وهو الذى يطيل الأجل ويقصره أيضا ، وهو الذى يمنح من يحب أكثر مما هو مكتوب له^(١) .

إن اسم « آمون » تعويذة مائية على الفيضان ، فالتمساح يصبح لا قوة له حينما ينطق باسمه وهو ربح يحول الزوبعة الماكسة ...

بحيا فرح حينما ... لأنه يستعاد إلى الذاكرة وهو فم طيب وقت الهياج . وإنه لنسيم عليل لمن يناديه ، ومنقذ التعب .

وهو الإله الأسمى (؟) ممتاز النصائح . وهو عضد من يتكى عليه بظهره وهو خير من (ملايين) لمن يثق فيه ، ورجل واحد يفوق مئات الألوف باسمه ، وهو فى الحقيقة حام طيب ، وهو فاضل ينتهز الفرصة ولا أحد يثنيه .

الفصل الثمانون^(٢)

إن الآلهة الثمانية كانوا فى صورتك الأولى إلى أن أتممت هذا أنت وحدك^(٣) .
إن جسمك كان خفيا بين العظماء ، وقد أخفيت نفسك بوصفك « آمون » على رأس الآلهة ، وقد جعلت صورة كينونتك مثل « تن »^(٤) لتسوى الآلهة الأزلية فى صورتك الأبدية .
وقد امتدح جمالك بوصفك « ثور أمه »^(٥) وإنك تذهب بنفسك بعيدا بوصفك قاطن السماء مقيا مثل « رع »

أنت كنت أول من وجد حينما كان العدم ، والأرض لم تكن خلوا منك فى أول البدء ، وكل الآلهة الذين وجدوا بعدك

الفصل التسعون^(٦)

التاسوع قد اندمج فى أعضائك وكل إله قد اتحد مع جسمك . وقد ظهرت أولا

- (١) إن القدر قد حدد لكل إنسان مدة حياته .
- (٢) هذا الفصل يقص علينا أن « آمون » هو أول إله ظهر فى الوجود . ومنه تناسلت الآلهة الأخرى .
- (٣) خلق العالم من عدم المحيط الأزلى .
- (٤) قد تصور « بتاح » منف فى صورة إله أزلى و « تن » هو اسم للإله « بتاح » .
- (٥) إله الشمس .
- (٦) هذا الفصل يتكلم أيضا عن خلق العالم .

على سطح الماء لتتمكن من بدء البداية ، يا « آمون » الذى خفى اسمه عن الآلهة ^(١) ، الواحد العظيم السن الأكبر سناً من هذه ^(٢) (يعنى الآلهة) .

أنت « تنن » الذى صور نفسه مثل « بتاح » (تميراً « شو » و « تفتت » بالتفعل ، وهذان هما أول سلسلة الآلهة الحقيقيين ، وهو نفسه قد صار حاكماً للعالم) ، على حين أنه ظهر على عرشه حسب ما أوحى به قلبه . وقد حكم على كل ما كان فى وقد نظم مملكة الخلود إلى الأبد ، مسيطراً إلهياً واحداً .

وصورته قد أنارت فى أول آن ، وكل كائن أرتج عليه من بهائه ، وصاح كالصائح العظيم ، وانطلق يتكلم وسط الصمت ^(٣) ، وفتح كل العيون وجعلها تبصر ، وبدأ يصيح عالياً حينما كانت الأرض بكاءً فانتشر زئيره ولم يكن عليها أحد غيره وسوى كل كائن ، وجعاهم يعيشون وجعل كل الناس يعرفون الطريق ليذهبوا (حيث شاءوا) وقلوبهم تحيا حينما يرونه .

الفصل المائة ^(٤)

« آمون » الذى أتى أولاً إلى الوجود فى أول آن ، « آمون » الذى أتى إلى الوجود فى البدء ، ولا أحد يعرف طبيعته الخفية ، ولم يأت للوجود إله قبله ، ولم يكن معه إله آخر ، ليخبره عن صورته ، وليس له أم سمته ، ولا والد أنجبه ، فيقول « إنه أنا » ^(٥) . وهو الذى صور بيضته بنفسه ، الواحد الجبار الخفى الولادة . الذى خلق جماله بنفسه . الإله المقدس ، الذى أتى إلى الوجود بنفسه ، وكل الآلهة أتت إلى الوجود بعد أن بدأ يكون .

الفصل المائة ^(٦)

خفى الشكل ، لألاء الصورة ، الإله المدهش ، ذو الصور العدة . وكل الآلهة تتفاخر به Lieظموا من شأن أنفسهم بجماله لأنه عظيم فى قدسيته ^(٧) .

(١) تورية لأن كلمة « آمون » قد تؤدي معنى الواحد الخفى .

(٢) تورية مع كلمة « تنن » .

(٣) وقد أحدث أول صوت فى العالم الأزلى الساكن كما أنه طار كأوزة على الماء الأزلى وكذلك جلب أول ضوء .

(٤) هذا الفصل يفسر لنا أن « آمون » قد سوى نفسه بنفسه .

(٥) حيث يعرفه كما يعرف ابنه .

(٦) هذا الفصل يشير إلى فكرة أن كل الآلهة جزء من « آمون » .

(٧) الآلهة فخورة بأنها جزء منه (أى من آمون) .

و « رع » نفسه مؤحد بجسمه وهو الواحد العظيم الذي في « عين شمس » وقد سمي « تن » و « آمون » الذي خرج من « نون » صورته الأخرى كانت الثمانية^(١) .

وهو بارئ الآلهة الأزلية ومسوى « رع » ومكمل نفسه « كآتوم »^(٢) إذ هما عضو واحد ، هو رب الجميع ، وأول من وجد ، ويقول الناس إن روحه في السماء .

وأنه هو الذي في العالم السفلي ، والذي يسيطر في الشرق . فروحه في السماء وجسمه في الغرب وصورته في « هرمنتس »^(٣) تعظم ضيائه (؟) .

و « آمون » هو الواحد الذي أخفى نفسه منهم^(٤) والذي خبا نفسه من الآلهة ، وجوهره ليس معروفا ، وقد رفع نفسه إلى السماء وعرج بنفسه (؟) إلى « تاي »^(٥) ، ولا يوجد إله يعرف صورته الحقيقية ، وصورته ليست منشورة في كتب

إنه خفي أكثر مما يجب حتى يكشف عن بهائه ، وعظمته فوق المعتاد حتى يتساءل الناس عنه ، وقوته أكثر مما يجب حتى يعرف .

وإن الإنسان ليخر صريعا في الحال من الفرع إذا نطق باسمه الخفي ، وليس هناك إله يمكنه أن يخاطبه به (؟) وهو صاحب الروح الخفي الاسم ، ولذلك فإنه سر غامض .

الفصل الثماني^(٦)

الآلهة كلهم ثلاثة : « آمون » و « رع » و « بتاح » ولا مثيل لهم ، خفي اسمه بوصفه « آمون » و « رع » وجهه و « بتاح » جسمه .

مدنهم « طيبة » و « عين شمس » و « منف » باقية على الأرض إلى الأبد .

وإذا أرسلت رسالة من السماء فإنها تسمع في « عين شمس » وتكرر في « منف » إلى « حبن الوجه »^(٧) وتحرير خطاب بقلم « نحوت » في مدينة آمون يجاب عنه في « طيبة » ويأتي الإعلان « إنها (طيبة) تابعة للتاسوع » ومع ذلك ترسل

(١) تورية أي التمانى آلهة الذين في الأشمونين .

(٢) تورية مع اسم إله الشمس (فعل كل = نوم واسم الإله هو « آتوم » .

(٣) أرمنت . (٤) تورية .

(٥) دولة الأموات وهي الآخرة عادة وقد اعتبرت هنا كالسما .

(٦) يشير هذا الفصل إلى أنه يوجد في الواقع ثلاثة آلهة ولكنهم في الحقيقة إله واحد .

(٧) أي « بتاح » من المحتمل أن الرسالة التي أرسلت إلى « طيبة » من السماء كما سيجيء بعد هي ارتقاء هذه المدينة إلى مكانة العاصمة في أواخر عصر « إخناتون » .

رسالة أخرى : إنها ستذبح وستحفظ حية فالحياء والموت إذاً فيها (طيبة) لكل الناس .
وهو الواحد الأحد : « آمون » ، « رع » « بتاح » الثلاثة معا (أى أنهم واحد) .

الفصل الرابع بمائة

يوصف « آمون » بأنه إله التناسل الذى كون أعضاء التناسل وأول من لقح العذارى .
وقد برأ نفسه أولاً حينما ظهر مثل « رع » فى « نون » وسوى كل كائن وما لم يكن كائناً ،
أبو الآباء وأم الأمهات وثور لأولئك العذارى الأربع ^(١) .

الفصل الخمسمائة ^(٢)

إنه المكب أعداءه على وجوههم ، وليس هناك أحد يقدر على منازلته وأعداؤه
يتلاشون أمامه . أسد غضوب ذو مخالب حادة ملتهم قوة من ينازله فى نهاية لحظة .
ثور ثابت الظهر ، ثقل الحوافر على عنق عدوه الذى يمزق صدره .
طير كاسر يطير وينقض على من ينازله وقادر على تهشيم أوصاله وعظامه ..
تهتز الجبال من تحته فى ساعة غضبه ، والأرض تزلزل حينما يهزها موج تأثره ^(٣) وكل كائن
يرتعد فرعاً منه .

الفصل الستمائة ^(٤)

الفهم قلبه والأمرا شفتاه
وحينما دخل الكهفين اللذين تحت قدميه نبع النيل من الصخرة التى تحت نعليه .
روحه « شو » وقلبه « تفت » .
هو « حور أختى » الذى فى السماء وعينه اليمنى النهار واليسرى الليل ^(٥) ، إنه هو الذى
يرشد البشر إلى كل طريق ^(٦) ، بطنه نون وما فيها هو النيل ، بارئ كل شيء موجود ، محي
ما هو موجود ، ويبعث النفس فى كل أنف .

(١) إشارة إلى أسطورة غير معروفة .

(٢) هذا الفصل يبين لنا ما كان عليه الإله من قوة وعدم وجود من يستطيع منازلته كما يذكرنا
بفوز « آمون » على أهل الزيف وسرى ذلك فيما بعد .

(٣) يفسر لنا جوهر « آمون » الطيب .

(٤) أى الشمس والقمر . (٥) يمنحهم النور .

إنه « القدر » وإلهة الحصاد معه لكل الناس . زوجته الحقل فهو يلقحه ، وبذرة هي شجرة الفاكهة وفيضه الحب

الفصل السبعمئة

يعود الشاعر مرة أخرى إلى « طيبة » ، ومن القطع الباقية يمكننا أن نستخلص أن إلهة الكتابة بوصفها كاتبة لكل الناس أو « طيبة » .

لأن « آتوم » تكلم بضمه وبقلب محب وفرحت الآلهة عند ذلك . وقد أقرؤا ما خرج من فم « رع » ... إن عدو « رع » قد أحرق حتى صار رمادا وأعطيت « طيبة » كل شيء : الوجه القبلي ، والوجه البحري ، والسماء ، والأرض ، والعالم السفلي ، والشواطئ (١) والمياه والجبال وما يخرج من المحيط والنيل ، وكل ما ينمو على آلهة الأرض ملك لها ، وكل ما تشرق عليه الشمس متاع لها في سلام وكل أرض تدفع جزيتها بوصفها خاضعة لها لأنها عين « رع » الذي لا يغلبه أحد .

(المقصود من هذا ظاهر جداً إذ بعد سقوط « أمنحوتب الرابع » صارت « طيبة » العاصمة ثانية) .

الفصل الثمانمائة

يرسو (١) الإنسان مترجماً عليه في « طيبة » ، إقليم الصدق ومكان الصمت ، وأهل الزيف لا يدخلونها فهي « مكان الصدق »

..... ما أسعد حظ ذلك الذي يرسو فيها (يموت) : فهو يصير روحاً مقدسة ... (القطع التي لا تزال باقية تدل كذلك على أن جبانة « طيبة » كانت ممجدة هنا بوصفها مكاناً يمكن للإنسان أن يستريح فيه في نعيم مقيم) .

أناشيد للاله « آمون رع » (٢)

الحمد لك يا « آمون — رع — حور أختي »

(١) أي يصل إلى دار الآخرة وهذه إشارة إلى الموت .

(٢) راجع Hieratic Papyri in the British Museum 3rd Series Papyrus Iv P. 32 ff .

الذى تكلم بفعه ، ومن ثم خلق بنى الإنسان والآلهة والماشية والماعز جميعها ، وكل مايطير ، ومايحط .

أنت الذى خلقت الأقطار وجزر البحر الأبيض المتوسط وأهلها قاطنون فى بلادهم ، وكذلك جعلت المراعى خصبة بوساطة « نون »^(١) ثم آتت أكلها فيما بعد ، وكذلك خلقت الأشياء الحسنة التى لا حد لتعدادها لتكون رزقا للأحياء .

وإنك راع شجاع ترعاهم إلى أبد الآبدين ، وبذلك أصبحت الأجسام مملوءة بجمالك ، والعيون تبصر بك ، وسرى الخوف منك إلى كل الناس ، وقلوبهم تتطلع إليك ، وإنك طيب فى كل زمان ، وكل بنى الإنسان يعيشون بمشاهدتهم إياك .

وكل إنسان يقول إننا ملكك يتساوى فى ذلك الشجاع والجبان ، والغنى والفقير بصوت واحد وهكذا يقول كل شىء . ورقتك فى قلوبهم ، وكل إنسان يرى جمالك .

ألم تقل الأرامل « إنك لنا زوج » والأطفال « إنك لنا أب وأم ؟ » والغنى يتفاخر بجمالك ، والفقير يتعبد إلى وجهك ، والسجين يتطلع إليك ، والذى أصابه المرض يناديك . اسمك سيكون حاميا لكل وحيد ، وصحة وعافية لمن يسبح على المياه منجيا إياه من التماسح ، وهو ذكرى نافعة فى وقت الشدة منجيا إياه من فم الحمى ، وكل إنسان يلتجئ إلى حضرتك ليضرع إليك .

وأذناك مفتوحتان لتسمعا وتعملا حسب رغبتهم (أى الناس) ، يا إلهنا « بتاح » الذى يحب صناعته ، والراعى الذى يحب رعيته ، حقا إن جائزته هى أن يمنح القلب الذى يرتاح إلى الحق دفنا طيبا .

وغرامه أن يكون قرا فى مستهله يرقص له كل بنى الإنسان ، والمتوسلون يجتمعون فى حضرته ، وسيكشف خبايا القلوب ، والأشياء النامية تتجول شطره لتصير مزدهرة ، والزئبق يفرح به .

وغرامه أن يكون ملك الآلهة فى « إبت أسوت » (الكرنك) ، وبحياه بهى ومنه تنبع الحياة (؟) ومحراب ربح الشمال ملكه ، والنيل تحت أصابعه يأتى من السماء كما أمر حتى يصل الجبال ، مقدم فى قوته ، صار تحت خاتمته ، (سيطرته) ، وبطشه سيوجه إلى الخبيث للقضاء على العصيان .

والإنسان يشرب حسب أمر ، ويأكل الخبز حسب رغبته الحسنة ، والقلوب والأجسام فى قبضته ولا فرح بدونه ، والسرور ملكه ، والابتهاج لمن فى حظوته .

(١) يعنى النيل هنا .

وغرامه أن يكون « حور أختي » مضيئاً في أفق السماء ، وكل إنسان منصرف إلى مديحه ، والقلوب تبتهج به ، وهو شفاء لكل العيون ، وعلاج ناجع يظهر أثره في الحال ، وهو يجمل منقطع القرين ، ساحق للمطر والعاصفة^(١) .

ألم تأت من حكم العالم السفلي يا « حور » الفتى يا حامل الصولجان (؟) ، ألم تحمل فيك أمك « نوت » ليلاً ووضعتك كثور صغير ؟ ، لقد أضأت القطرين بعينيك^(٢) ، والمحيط العظيم (القرات ؟) مفعم بمجالك .

ألم تمض اليوم راعياً لبني الإنسان إلى أن ارتحت في حياتك (غاب كالشمس) ؟ ، دعنا نبتهج بك في الغرب حينما تسلمنا إلى الليل ، تعال إلينا في حياة وثبات وقوة حتى نسمع شكايتنا . إن أمك يا « آمون » هي الصدق وهي ملكك الوحيدة الفريدة ؟ (أى الصدق) ، وإنها خرجت منك^(٣) وثار ثأرها لتقضى على من يهاجمك ، إن الصدق فريد ؟ يا « آمون » يعلو كل إنسان وجد .

[من هذه النقطة نجد أن كل مقطوعة تبتدى بصيغة تعجبية تكرر غالباً ثلاث مرات يتخللها نداء] ما أعظم ارتياحك ، ما أعظم ارتياحك ! يا « آمون » ما أعظم ارتياحك ! لقد سرك أن تعمر القطرين لقد نظمت عليه القوم ، وثبتت البلاد حسب أمرك الصائب ، إنك واحد راض .

ما أعظم حرارتك^(٤) ، ما أعظم حرارتك ! يا « آمون » ما أعظم حرارتك ! إنك صبور وبك تخلق الحياة ، والطيش بعيد عن جلالتك ، وسيكون على الأرض وارثون . ما أطيبك ، ما أطيبك ، ! يا « آمون » ما أطيبك إنك طيب لكل إنسان ، أنت أيها الراعى الذى يفهم الرحمة ، والسامع لصياح كل من ينادى ، ومن يستميل القلب وجاعل نفس الحياة يأتى . ما أجلك ! إنك فى سلام لأنك أتيت بكل بنى الإنسان إلى الوجود ، والدنيا هي جزيرتك ؟ الجميلة ، والشر والعنف قد سقطا .

ما أجلك إلها ! إن « آمون » هو « حور أختي » مدهش ، ساجح فى السماء ، حاكم على أسرار العالم السفلي ، والآلهة يأتون أمام وجهك (؟) ويتمدحون بالصور التى تقلبت

(١) يظهر من هذه الكلمات الأخيرة أن « شفاء » و « علاج » و « مجل » مستعملة هنا مجازاً وأن الإشارة الحقيقية هنا هي لإله الشمس بوصفه متغلباً على الجو الردى .

(٢) الشمس والقمر : فالعين اليمنى هي النهار والعين اليسرى هي الليل .

(٣) لقد جعل المؤلف هنا الصدق أم الإله وابتنته .

(٤) المقصود هنا الحرارة الطبيعية التى تسبب الحصب والتماء لأنه هنا يعتبر إله الشمس .

فيها ؛ فلتضيء من جديد على يدى « نون » وأنت خفى فى صورة « خبرى »^(١) وواصل إلى أبواب « نوت »^(٢) وجيلى فى جسمك ، وأشعتك تبشر بك فى أعين الأقطار وجزر البحر الأبيض المتوسط .

وسكان العالم السفلى يتعبدون حولك ، والأحياء يخرجون سجداً عند إشراقك ؛ وأهل الشمس يرقصون أمام وجهك .

وعامة القوم وعليهم بمدحونك ، والماز والمآشىة تتطلع إليك ، والأشياء الطائرة تنطلق عالياً نحوك ، وكل النباتات النامية تلتفت إليك لجمالك ، ولا حياة لمن لا يراك .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلهنا « رع » ما أشجعك ! لقد حكمت العالم السفلى ، ووهبت ساكنيه الحياة واستجبت لشكايات المتعبين^(٣) فيه .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلهنا يا « رع » ما أشجعك ، بإشراقك فى الصباح أنرت المحيط^(٤) ، لقد أيقظت كل الأشياء التى أنت إلى الوجود ، ولقد فتحت سبلها بوصفك راعيهم ، ولقد بعثتها إلى الحياة مرة ثانية لأنك حاميمهم .

ما أشجعك ، يا إلهنا يا « رع » أنت يارب السماء ، وأنت أيها الراعى الذى يعرف كيف يكون راعياً ، أليست أذنك تميل إلى قلوبهم ، ؟ وإرشادك (؟) فى كل جسم ، وبطشك متيقظا لكل مياء النية ، وليس هناك شىء تجهله على الأرض .

ما أقدسك فى الغرب يا « رع » يارب السلام ! ، لقد فتحت أبواب « مسكيت »^(٥) بينما أصبح « حور » متبجراً ، و « وننفر » (أوزير) مفعم بالفرح ، وأرباب العالم السفلى فى عيد ، والأرض الصامتة فى محبور بأشعتك الجميلة (عالم الموتى) .

ما أقدسك فى الغرب ، أنت يامن يفنى الأبدية ، والشكاوى تجمع إليك ! ؛ أنت ياقاضى الصدق ، أنت يا أيها الإله العظيم ، حاكم (البوابة) ، يامن تميل إلى من يناديك ، وعندما ينبثق فجر النهار يكون قد أفنى الأعداء الناهبين ، فلا يجعل لهم وجوداً ، وهو يأمر بأن يحكم الصدق فى أرض الجبابة .

ما أقدسك فى الغرب ، أنت أيها الراعى الذى يعرف كيف يكون راعياً ! ، لقد وضعت السيادة على كل عين ، وأعدت قاعاتهم السرية (؟) ، وقد صارت قوتك حمايتهم ، وأنت

(٢) السماء .

(١) اسم الشمس فى الصباح .

(٤) يقصد هنا الماء الذى يحيط بالعالم أى « نون » .

(٣) المتوفين .

(٥) إقليم فى السماء ربما كان الأفق .

الذى عمله لا يخيب قط ، وكل الناس الذين استولى عليهم الإغماء تعود إليهم الحياة (ثانية) عند شروقك .

ما أجمل شروقك في الأفق ! فإننا نكون في حياة متجددة ! لقد دخلنا في « نون »^(١) وتجدد الإنسان كما كان في الأول طفلاً ، فالواحد يخلق والآخر يلبس^(٢) ، إنا نمجد جمال وجهك ، ابحث عن الطريق وأرشدنا إليها حتى تتمكن من حسابان كل يوم .
[ما أجمل] شروقك يا « رع » ، إنك البارئ الذى يخلق السيادة ، والمثلث إلى صوت كل من يصبح ، نج أنت من ، والراعى قد وضع أمامه إلى أن وصل إلى المعبد (؟)^(٣) .

ما أجمل إشراقك يا « رع » ياربى ، يامن يعمل راعياً في مراعيه ! ، والإنسان يشرب من مائه ، تأمل ، إنى أتنبس من الهواء الذى يتنحه ، وهو مالك الحياة التى تذهب سويًا مع حمايته (؟) إلى كل فرد يتلف حولك^(٤) (؟) .

ما أجمل شروقك ، يأبها الراعى العظيم ! ، تعالى جمعا أيتها الماشية ، تأمل إنك تمضين اليوم فى الراعى تحت حراسته ، وقد أبعد عنك كل أذى ، إنه يغيب فى سلام إلى أفقه ، وأراضيكم

ما أجمل إشراقك يا « رع » ! ، إنك تجعل اللصوص يرتدون ، وهاتان العينان تنظران وتبكيان (؟) ، ليل نهار فى الأراضى ، والأرض الصامتة ، صانع الجمال ، ألم تبضى . وبذلك تنبعث الحياة ؟

ما أجمل إشراقك يا « رع » ، أيتها الراعى المحبوب ! والماعز والماشية والطيور تصبح له مصر ، ونوره الجميل يأتى إلى الوجود (؟) .

[والظاهر أن معظم بقية الورقة قد مزقت قصداً أو اتفاقاً]

هذه الأناشيد التى ترجمناها لها أهمية خاصة إذ أنها تساعدنا على تكوين رأى عن الميول الدينية فى «عصر الرعامسة» وبخاصة عن فكرة التوحيد ، والواقع أن هذه الأناشيد فى جملتها تشبه أناشيد ورقة «ليدن» التى سميناها قصائد عن «طيبة» وإلهها (رقم ٣٥٠) إذ نجد فى هذه

(١) الظاهر ، أن الفكرة فى ذلك هى أن مصير الإنسان يتبع إله الشمس الذى يدخل فى « نون » (محيط العالم السفلى) ليلاً ثم يولد ثانية طفلاً ممتلئاً حياة فى الصباح .

(٢) أى أن الرجل المسن يلقى به فى عالم الآخرة والصغير يلبس ليكون فى الحياة الدنيا .

(٣) المعنى غامض .

(٤) المعنى غامض .

الورقة أن « آمون — رع » قد ذكر باسمه الشائع هذا مرة واحدة ، وإن كان هو الإله الوحيد الذى كان يقصد المؤلف تبجيله والإشادة به ، وقد ذكر غير مرة باسم « آمون » فحسب أو باسم « رع » .

ولا غرابة فى أن نراه يذكر فى بعض الأحيان فى أنشودة « ليدن » باسم « حورأختي » و « آتوم » لأنه كان يمثل إله الشمس ، ولكن الذى يلفت النظر هو أنه قد وصف فى حالتين بأوصاف « بتاح » بصفة قاطعة .

وهذه المميزات تظهر لنا ثانية فى الورقة التى نحن بصدها ، إذ نجد أن اسم « آمون — رع » لم يذكر إلا مرتين . على حين أن الاسم المركب « آمون — رع — آتوم — حورأختي » يظهر من سياق الكلام أنه يدل على اسم إله واحد ، وأن الإشارات الأخرى إلى « آتوم » و « حور » و « حورأختي » ليست إلا مجرد مسميات لإله واحد مسيطر ، وقد سمي هذا الإله « بتاح » عندما نعت بأنه الصانع العظيم ، كما أنه ينعت بالنيل عند ما يتخذ صفات الإله « حنفي » (النيل) ، ولكن رغم كل ذلك فإن أعظم مظهر له هو الشمس . إذ أنها إذا غابت انحلت قوى بنى الإنسان وماتوا ، وإذا أشرقت انتعشت كل المخلوقات ، والواقع أن الحياة بدون شروق الشمس تصبح مستحيلة ، وقد استمرت الصور الخرافية القديمة ، عن إله الشمس تذكر فى هذه الأنشودة ، فهو يسبح فى السماء فى سفينة ويرسل طيبيه على الثعبان « إوبوى » هذا إلى أن الإلهة « نوت » ربة السماء تحمل فيه ليلاً ويولد كل صباح فى شكل ثور صغير ، ولكن إذا كان له جسم سماوى ظاهر نهاراً فإنه أثناء الليل يحكم فى العالم السفلى ، وهو كذلك يعتبر كإله القمر ويسر سرورا خاصا فى أن يظهر نفسه بهلالاً ، وربما كان ذلك إشارة إلى « خنسو » إله « طيبة » .

ونجد كذلك فى هذه الأنشودة إشارة إلى الإلهة (موت) الكلمة لثالث « طيبة » فهى أم هذا الإله المتلون كالحرباء^(١) ، وكذلك نجد فى ققرة أن « إلهة الصدق » قد اعتبرت أمّاً وأختاً له ، وقد أشرنا سابقاً إلى أن « نوت » إلهة السماء قد حملت فيه ، وقد ذكرت معه عدة آلهة أخرى غير أنها تلعب دوراً ثانوياً ، وقد جرى ذكرها هنا لتجديد الإله الأعظم .

وقد ذكر « آمون — رع » فى هذه الأناشيد بوصفه إلهاً نافعاً ، وقد اتصف بأنه راع

(١) أعنى بذلك المتعدد الصور .

طيب مرارا وتكرارا ، وأنه أقرب الأقرباء إلى بني الإنسان ، والحيوان والنباتات من مخلوقاته .

وهو الذى يحفظ كيان الحياة ويمد الإنسان بأرزاقه ، ولذلك تعبده الطبيعة كلها ، وهو عدو قاس ، للثائر والخبيث ، وهو يمنح كل من يواليه الفرح والسرور ، وهو قاض مسيطر عادل ، وأذناه مفتوحتان لتسمعا الشكايات .

على أن أكبر ظاهرة تسترعى النظر فى هذه الأناشيد هي التأكيد الذى يظهره بأنه « رب الكون » ، ولا يغرب عن ذهن أى قارئ أن يرى بشكل بارز كثرة ورود التعبيرات « كل واحد » و « كل إنسان » و « كل بني الإنسان » .

وكما أنه لا يفرق بين الفقير والغنى فإنه كذلك يمد سلطانه على الأجانب خارج الحدود المصرية . وقد ذكر أهل البحر الأبيض المتوسط ثلاث مرات .

وأظن أن ما ذكرناه كاف لبيان أن فكرة الوحدانية قد عبر عنها فى أناشيد « آمون رع » التى على ورقة « ليدن » جنبا إلى جنب مع فكرة تعدد الآلهة التقليدية فى الديانة المصرية ، وليس هناك تضارب ظاهر فى التعبير عن هاتين الفكرتين^(١) فى متن واحد .

ولا شك فى أننا نشاهد هنا تأثير فكرة التوحيد التى ظهرت فى « تل العمارنة » ومع أنها قد أخذت بكل شدة وعنف إلا أنها قد تركت أثرها فى أذهان القوم .

من صلوات زجل اضطهد ظلما^(٢)

لقد وجد مكتوبا على استراكا لمدرس عدة أناشيد طريفة ، فى قبر « رعسيس التاسع » ، ومن بين هذه الأناشيد أربعة لها طابع خاص تدل على أن كاتبها مؤلف واحد . وهى كما سنرى تبتدى بمديح طويل للإله ، وفى النهاية تلتصم مساعدته على عدو قوى قد حرم المؤلف غدرا وظيفته . فالله هو الذى يقاوم هذا العدو لأنه هو « القاضى العادل » الذى لا يقبل الرشوة^(٣) ؛ ويقول لربه : إنك تساعد المحتاج ولكنك لا تعتمد المساعدة للقوى . هدى روع التعس يأبها الوزير واجعله فى حظوة « حور »^(٤) القصر .

(١) وهذا يطابق ما نشاهده عند عامة الشعب الجاهل فإنهم يعتقدون بوحدانية الله ولكنهم فى آن واحد يتوسلون إلى أولياء الله معتقدين أنهم ينفعون أو يضررون .

(٢) راجع A. Z. XXXVIII PP. 19 ff .

(٣) كان الإله يعتبر أنه وزير كما أنه يعتبر القاضى الأكبر .

(٤) الملك .

وقد يكون هذا الرجل الذى نسخ التليذ شعره هنا مع أشعار ترجع إلى عصر «رعسيس الثانى» ، رجلاً شهيراً من حملة الأقلام وربما كان شاعراً من المغضوب عليهم .

لله الشمس :

جميل استيقاظك أنت يا « حور » الذى يسبح فى السماء ... أنت أيها الطفل النارى
ذو الأشعة الساطعة ، الماحى الظلام والدجى ، الطفل النامى الجسم (؟) ، والحلو الصورة
الجالس فى عينه^(١) . الموقظ جميع الناس على فُرشهم ، وما تمشى على بطنها فى (أججهاها) .
إن سفينتك تواصل دورتها فى مياه « نسرمر »^(٢) ، وتسبح على القبة الزرقاء فى ربح
رخاء ، وبنات النيل تحطمان الثعبان^(٣) من أجلك ، وإله « أمبس »^(٤) يرميه بنباله ، والإله
« جب » يقف شاهداً (؟) على عموده الفقرى والإلهة « سركت » ... على حنجرتة ،
ونفثات هذه الحيات النارية تحرقه وبخاصة ما كان منها على باب^(٥) بيتك . والتاسوع
الأعظم يتقد غضبا عليه ، وما أكثر سروره حينما يفرى قطعاً . وأولاد « حور »^(٦)
يقبضون على المدينة ليثخنوه جراحاً (؟) آه ! إن عدوك قد سقط والحق يقف
ثابتاً أمامك .

وعندما تحول نفسك إلى (صورة) « آتوم » تعطى يذك أرباب العالم السفلى^(٧) ، والذين
ينامون^(٨) يعبذون جمالك ويجمعون كلهم حينما يسطع نورك فى وجوههم . وهم يتحدثون
إليك بما يرغبون لتضمن لهم أن يروك مرة أخرى . وعندما تغيب عنهم يداهمم الظلام
وكل إنسان يصيح ثانية فى تابوته .

إنك رب يجد الناس فيه نخرهم ، إله جبار أبدى ، قاض بين الناس ، ومتزعم قاعة
القضاء ، مثبت العدل ومهاجم الظلم ، ليت من تعدى على يُقتص منه . انظر إنه أقوى منى
وقد اغتصب منى وظيفتى وأخذها زوراً . أعدّها إلى ثانية ! أنظر إني أراها فى يدي آخر ...

(١) ما يقصد من ذلك قد فسر ، بتمثيل إله الشمس لطفل جالس فى وسط قرص الشمس .

(٢) مكان خرافى .

(٣) الثعبان « أبوى » الذى يهدد الشمس أما بنات النيل فقير معروفين لنا .

(٤) « ست » الذى لا يعتبر هنا كائن شرير ، وامبس هى مدينة (كوم امبو) .

(٥) يعلو البوابات غالباً صف من الحيات التى تحميها .

(٦) أربعة كائنات برأها « حور » لحماية « أوزير » .

(٧) الموتى الذين تزورهم الشمس أثناء الليل فى العالم السفلى .

(٨) الموتى .

نفس الموضوع :

أنت يأيها الواحد السامي الذي لا يُعَرَفُ بِجُورٍ سِيرِهِ ، ما أشد خفاء ذاتك ! الواحد السامي المختلف الألوان (؟) ، الذي يمنح النور بعينيه المقدستين^(١) ، وحينما يغيب تظلم الأرضان . أيها القرص الجميل ذو النور المضيء الذي يحجوا الظلام . الصقر العظيم الباشق المحترق السماءين ، والسائح على السماء السفلى إلى نهاية طولها وعرضها ، ولا ينام قط في طريقه . وعندما يطلع الفجر يظهر ثانية في مكانه . كالواحد المضيء الذي لا يعلم سيره أحد . وما أشد خفاءه عندما يحل الظلام . ذلك الظلام الذي يطمس الوجوه^(٢) ! أنت أيها الشمس السامية ذات الضوء الأبيض والتي بأشعتها يرى بنو الإنسان ، والتي في أنفها نفس الحياة^(٣) ... والناس يحيون ويموتون بإشارة منه ، وهو الذي يجعل الأنف المغلق يتنفس ثانية ، وكذلك يفعل بالحناجر الجافة حسب إرادته ، ولا أحد يعيش بدونه ، وكلنا قد ولدنا من عينه^(٤) .

أمدد إلى يدك وساعدني ... أيها القاضي الذي لا (يأخذ) (رشوة) (؟) ...
« الى أوزير » :

الحمد (؟) لك يا باسطا ذراعيه^(٥) ونائما على جانبه . أنت يا مضطجعا على الرمل ، يارب الخصب ، أيها المومية ذات العضو الطويل ! ...

إن « رع » - خبر « يضيء على جسمك حينما تنام مثل « سوكار »^(٦) ليحجوا الظلام الذي على جسمك ويضع النور لعينيك ، إنه يقف جامدا (؟) حينما يشرق على جثتك وينعكس ...

الأرض على كتفك وأركانها (؟) عليك حتى عمد السماء الأربعة^(٧) فإذا تحركت

(١) الشمس والقمر .

(٢) عند ما لا يمكن رؤية أحد .

(٣) يعتبر الأنف موضع التنفس والحياة .

(٤) هناك خرافة تقول إن بنى الإنسان نشؤوا من دموع عين الشمس وأن الإلهين الأولين هما

« شو » و « تفت » قد نشأ من قفلة الإله « رع » وعطسته .

(٥) الإله المتدوق يستيقظ على الرمل حيث تدفن الموتى .

(٦) إله الموتى القديم في « منف » .

(٧) من هذه النقطة وما يليها نجد أن الفكرة عن « أوزير » غير عادية . إذ يظن فيه أنه راقد

على الأرض كأنه هو الأرض نفسها . والماء والهواء مشتقان منه .

زُلزِلَتِ الأرض ... والنيل يفيض من عرق يديك ، وأنت تبعث هواء حنجرتك
في أنوف الناس ... الأشجار والكلا واليراع ، و والشعير
والحنطة وشجرة الفاكهة^(١) .

فإذا حفرت البحيرات ... البيوت والمعابد أقيمت ، والجبال سحبت والأرض
زرعت والقبور والجبانات حفرت فهي عليك وأنت الذى صنعتها . وكلها على ظهرك .
ويوجد منها كثير أعظم مما لا يمكن تدوينه وليست هناك صحيفة تسعه (؟) وكلها موضوعة
على ظهرك ولست بقائل « إني مثقل بالحل أكثر مما يجب » .

أنت والد الإنسانية وأمها ، فهم يعيشون بنفسك ، (ويأكلون) من لحم جسمك «الإله
الأزلى » اسمك :

عندى ... فى ذلك الذى تُعرفه^(٢)

(أناشيد قصيرة وصلوات)

هذه القصائد القصيرة قد وصل إلينا معظمها من تمارين تلاميذ المدارس ونشاهد أن
كثيراً من المهوم التى يتألم منها الشاعر ، والطامح التى يتطلع إليها يضعها أمام الآلهة وهى
تتفق مع أصلها . وسأجعل المحل الأول للقصائد التى يخاطب بها «الزميل السامى» و « حامى
الكتاب » « تحوت » .

صوت « تحوت »^(٣) :

تعال إلى يا « تحوت » ، أنت يا « أيس »^(٤) الفاخر ، أنت أيها الإله الذى ترنو إليه
الأشمونين ، يا كاتب خطابات التاسوع ، والواجد العظيم فى « أونو »^(٥) . تعال إلى لترشدنى
وتجعلنى ماهراً فى صناعتك ، وصناعتك أجمل من كل الصناعات ، إنها تجعل الناس عظماء .
وقد وجد أن من يحذقها يصبح مشهوراً ، وإنك تقوم لهم بأعمال كثيرة وهم من أعضاء

(١) نحن مدينون له بالشكر من أجلها أيضاً .

(٢) وكذلك ما يلى هنا فيه إشارة عن الشاعر نفسه ولكن لا يظهر بأنها شكايته العادية .

(٣) Pap. Anastasi V. 9.2 ff

(٤) تحوت يمثل بشكل الطائر « أيس » (أبو قردان) .

(٥) هذه أيضاً هى « هرموبوليس » مدينة « تحوت » (الأشمونين الحالية) .

مجلس الثلاثين^(١) . إنهم أقوياء وأشداء بما تفعله أنت ، إنك أنت الذى تهتم عن لسان
له وإله القدر وإلهة الحصاد معك^(٢) .

تعال إلى ، واهتم بأمرى ، إني خادم بيتك ، واجعلنى أتحث عن أعمالك العظيمة فى
أى أرض أحل بها .

وسيقول السواد الأعظم من الناس : « إن التى أنجزها « تحوت » أشياء عظيمة » .
وسياتون بأطفالهم ليسموهم^(٣) بسمه خدمك .

إنها حرفة نافعة يأبىها المخلص (؟) القوى . وسعيد من يحترفها .

صوت « تحوت »^(٤) :

إيه يا « تحوت » ضعنى فى « هرموبوليس » (الأشمونين) فى مدينتك حيث الحياة
لذيذة^(٥) ! أنت تمدنى بما أحتاج إليه من خبز وجعة ، وتحرس فى عند الكلام .

ليت « تحوت » يكون ورأى غداً^(٦) (يوم الحساب) تعال إلى حينها أدخل أمام « أرباب
الصدق » (محكمة العدل) وبذا سأخرج بريئاً . وأنت بإشجرة الدوم العظيمة التى ذرعها
ستون ذراعاً والتى تحمل فاكهة ، فى فاكهتها أحجار . وفى أحجارها ماء^(٧) . وأنت يا من
تأتى بالماء إلى المكان البعيد . تعال إلى ونجنى ، أنا الرجل الصامت^(٨) . أنت يا « تحوت »
أيها البئر العذبة للظمآن فى وسط الصحراء ! فهو مغلق لمن يجد كلاماً يقوله (الثرثار)
ومفتوح لمن يلزم الصمت ، وإن الرجل الصامت يأتى ويجد البئر ، والأحقق (يأتى) والبئر
مملوءة بالأحجار^(٩) (أى لا يجد ماء) .

(١) أرقى الموظفين .

(٢) إن عندك زاداً وأرزاقاً .

(٣) كالماشية أو الأرقاء .

(٤) Pap. Sallier. I. 8. 2 ff.

(٥) أريد حقيقة أن يذهب إلى الأشمونين أم يقصد المعنى المجازى : يكون بيد المخلصين فى
صناعتك أى صناعة الكتابة ؟

(٦) يوم الحساب الذى لم يأت بعد .

(٧) حسب ما يلى يكون المعنى أن إنساناً يتحرق عطشاً ينجى نفسه بعصارة هذه الأحجار .

(٨) الرجل المتواضع الذى يتقن تمام الثقة بربه .

(٩) بالحصى والرمل .

صلاة إلى صورة من صور «تحت»^(١)

نصب الكاتب تمثالا صغيراً في بيته للإله «تحت» ، وهو الإله الجاني للعلماء ، وأخذ الآن يرحب بهذه الصورة وهي تمثله في شكل قرد يجلس القرفصاء ، كما يمثل هذا الإله بهذا الوضع كثيراً .

« الحمد لك أنت يارب البيت ، أيها القرد ذو الشعر الأبيض والصورة اللطيفة والطبع الرقيق المحبوب من كل الناس . إنه مصنوع من حجر «سهرت» « وهو تحت » ليضيء الأرض بجعله ، وما على رأسه من العقيق الأحمر ، وقبلة من الكوارتز^(٢) وحبه يثب على حاجبيه ويفتح فاه ليمنح الحياة^(٣) ، وإن بيتي لفي سعادة منذ دخله الإله ، وإنه يرى وقد أصبح فاخر الأثاث منذ وطأته قدمي مولاي .

كونوا سعداء يا أهل حي ، وانعموا يا أقاربي جميعاً . انظروا إنه ربي هو الذي صنعتي^(٤) حقا إن قلبي يتوق إليه .

إيه يا «تحت» إذا كنت تصبح حامياً لي فلن أخاف العين^(٥) .

صلاة إلى «رع»^(٦)

تعال إلى يا «رع — حور — اختي» لتعني بي ، إنك أنت الفعال وليس أحد سواك يفعل شيئاً ، إنك أنت فحسب الذي يفعل كل شيء^(٧) .

تعال إلى يا «آتوم» .. ! إنك أنت الإله السامي ، وإن قلبي يتطلع نحو «عين شمس» . وقلبي سعيد ، ولبي منشرح .

إن التماساتي تسمع ، وكذلك تضرعاتي اليومية (لديك) ، وإن صلواتي بالليل وأدعيتي التي لا ينفك في يرددها تسمع اليوم .

(١) . Pap. Anastasi. III. 4. 12. ff.

(٢) يحتوي هذا التمثال على أنواع ثلاثة من الحجارة نصف الكريمة ، وقد اختيرت بدون أي مراعاة للون الحيوان الطبيعي وإلا لا كان قرص القمر الذي على رأسه أحمر اللون .

(٣) المقصود هنا الإله وليست صورته .

(٤) أي يمنحني الفلاح والتقدم .

(٥) أي الحسد .

(٦) . Pap. Anastasi II. 10, 1 ff.

(٧) المعنى المحتمل : كل الآخرين يساعدون بالكلام بحسب .

أنشودة استغفار إلى « رع »^(١)

أنت أيها الواحد الأحديا « حور — اختي » المنقطع القرين ! حامى (الملايين) ومنجى
مئات الألوف ! ومخلص من يناديه ، رب « عين شمس » .

لا تعاقبنى من أجل ذنوبى الكثيرة ، إننى شخص لا يعرف نفسه (؟) إننى رجل
لا حيلة له إذ أتبع فى^(٢) طوال اليوم كالثور الذى يتبع علفه ، وعند المساء فإننى فرد
يأتى إليه ما يرطب^(٣) .

إنى أجول طوال اليوم فى ... البيت وفى الليل ...

صلاة إلى « آمون » لترقية المدرس^(٤)

ليتك تجد « آمون » يفعل كما ترغب فى ساعة رضائه ، وأن تحمد بين العظاء والمخلدين فى
مكان العدل^(٥) إيه يا « آمون » إن نيلك المرتفع يطفّر على التلال ، وهو رب السمك ، زاخر
بالدجاج ، وكل الفقراء راضون^(٦) . ضع العظاء فى أما كن العظاء ، ضع كاتب بيت المال
« كاجبو » أمام « تحوت » كاتبك (؟) للعدل .

صلاة إلى « آمون »^(٧)

تعال إلى يا « آمون » وخلصنى من سنة البؤس هذه ، فقد حدث أن الشمس لا تطلع ،
وقد أتى الشتاء كأنه الصيف ، وانعكست الأشهر (؟) واختلت الساعات^(٨) .

فالعظاء ينادونك ، والصغار يلجئون إليك . ومن هم فى أحضان مرضعاتهم يقولون :
« امنح نفس (الحياة) يا آمون » .

وعندئذ قد وجد أن « آمون » أتى بسلام بالنسيم العليل أمامه . وقد جعلنى أصير جناح

(١) . Pap, Anastasi, IV, 10. 5. ff.

(٢) المعنى : أتى أفكر فى طعامى حسب .

(٣) المعنى : عطفك .

(٤) . Pap Anastasi IV 10 5 ff

(٥) نعمت للجبانة .

(٦) المعنى : بما أنك تهب نميا كثيرة على الجميع فاعمل شيئا كذلك إلى معلى .

(٧) . Pap Anastasi IV 10 7 ff

(٨) ربما يقصد بذلك حالة جوية غير عادية .

عقاب^(١) ولما كانت فتحدث عن القوة للراعى فى الحقل والغسالين على شاطئ النهر وللماتوى^(٢) الذين يأتون من الإقليم ، للغزلان فى البرارى^(٣) .

أنشودة إلى « آمون » بعد فوزه^(٤)

هذه الأنشودة التى لها أهمية خاصة لأنها تهاجم زيغ « إخناتون » قد حرفت كثيرا على يد التلميذ الذى كان مكلفا بنسخها ، فأصبح لا حيلة لدينا إلا الظن عند تفسير معنى كثير من أبياتها .

« آمون » أيها الثور . أنت يا عجل البقرة (؟) السماوية والنائم فى حظيرة وحينما يفتح عينه تضى الأرض .

أنت تجد من ينتهك حرمتك ... الويل لمن يهاجمك ! إن مدينتك باقية (ولكن) من هاجمك يهزم . اللعنة على من يهاجمك فى أى أرض !

يا « آمون » أنت صارى « سفينة » المزدوج الذى يتحمل كل ريح والذى من نحاس ... ولا يهتز أمام نسيم الشمال ...

« آمون » أيها الراعى الذى يرعى أبقاره مبكرا والذى يسوق المريضة (؟) منها إلى المرعى إن الراعى يسوق الماشية إلى المرعى ، إيه يا « آمون » وهكذا تسوق أنت المرضى (؟) إلى أرزاقهم ، لأن « آمون » راع ليس بالكسلان .

« آمون » أيتها (البوابة) النحاسية^(٥) (؟) إنه يمنح ثوابه فى حينه ، وشمس الذى عرفك لم تغب يا « آمون » . ولكن الذى يعرفك يضى وساحة الذى يهاجمك فى ظلمة^(٦) ، على حين أن جميع الأرض تكون فى ضوء الشمس ، ومن يضعك فى قلبه يا « آمون » تشرق شمس . أنت أيها النوتى الذى يعرف المياه ! « آمون أيها المجداف المحرك ... أنت أيها الواحد المجرب الذى يعرف المكان الضحضاح والذى يتاق إليه على الماء ، وإن « آمون » يكون حاضرا حينما يتطلع إليه إنسان على الماء .

(١) ربما كان فى ذهنه جناحا العقاب اللذان كانت تروح بهما « إزيس » على « أوزير » .

(٢) قوم فى شمال بلاد النوبة كانوا يعملون جنوداً مرتزقة .

(٣) يحتمل أن يكون المعنى : كل الأشياء الموجودة تتحدث عن سلطان « آمون » .

(٤) Brit. Mus. Ostrakon, 5656, A. Z. XIII P. 106

(٥) يتخيل كأنه مكان العدل الذى تقرر فيه مسائل الثواب والعقاب .

(٦) مباني الملك الزائع خصوصا ما يوجد منها فى تل بنى عمران .

« آمون » أنت يا إله القدر^(١) وإلهة الحصاد ، الذى فيه . . . كل الحياة ! إن الذى لا يعرف اسمك يصيبه الويل كل يوم .
يا « آمون » أنا أحبك (؟) وأثق فيك . . . إنك ستخلصنى من فم الإنسان فى اليوم الذى يقول فيه الكذب ، أما رب الآلهة فإنه يعيش على الصدق . . . أنا لا أستسلم للهم الذى فى قلبى ، وما قاله « آمون » سيحدث .

صلاة إلى « آمون » بوصفه القاضى العادل^(٢)

أنت يا « آمون — رع » يا أول من كان ملكا ! « يا أيها الإله الأزلى ! يا وزير الفقراء^(٣) الذى لا يأخذ مكافأة من غير حق ، ولا يتحدث إلى من لا يأتى بشاهد ، ولا ينظر إلى من يعطى الوعود^(٤) ؟) إن « آمون » يقضى فى الأرض بإصبعه^(٥) ويتكلم إلى القلب^(٥) ، ويجعل مصير المذنب النار^(٦) والمحق الغرب .

صلاة إلى « آمون » فى المحكمة^(٧)

يا « آمون » أعر أذنك إلى فرد واقف وحده فى المحكمة فقير ، و (خصمه) غنى ، المحكمة تظلمه بالفضة والذهب إلى كتاب الحساب ! والملابس إلى الحجاب^(٨) .
غير أنه عرف أن « آمون » يحول نفسه إلى الوزير^(٩) ليجعل الرجل الفقير ينتصر ، وقد وجد أن الرجل الفقير قد أنصف وأن هذا الفقير قد تفوق على الغنى .
أنت أيها النوتى الذى يعرف المراء ! « آمون » أيها المجداف المحرك^(١٠) . . . الذى يعطى الخبز من ليس عنده ، وكذلك يغذى خادم بيته .

(١) أى عندك راد .

(٢) Pap. Anastasi, II. 6. 5. ff. ; Pap Bologna 1094 2. 3 ff.

(٣) هو أحسن من الموظفين الديويين الذين يضطهدون الفقراء .

(٤) إشارة من أصبعه كافية .

(٥) أى كلماته تذهب إلى القلب والمعنى المحتمل : أن الإنسان لا يسمعها بل يعرفها .

(٦) حرفيا : إلى مكان نزول الشمس حيث يحرق الشرير . والغرب هنا معناه الجنة حسب أحد المذاهب المصرية .

(٧) Pap Anastasi II 8 5 ff

(٨) هذه هى الرشوات التى يطلبونها .

(٩) هو أيضا القاضى الأعلى . (١٠) نفس السطر يوجد فيما بعد .

أنا لا أتخذ لى عظيماً ليحمينى فى كل ولم أضع تحت سلطة إنسان ربى هو حامى .

أنا أعرف واحداً قويا ، وإنه حامٍ قوى الساعد ، وهو وحده القوى .
أنت يا « آمون » الذى يعرف الخير (١) أنت من يناديه . « آمون »
يا ملك الآلهة ، أنت أيها الثور القوى الساعد ومحِب القوة !

من لوحة تذكارية^(١)

مؤلف هذه القصائد القصيرة هو المصور « نبرع » الذى كان يشتغل فى جبانة طيبة فى عهد « رمسيس الثانى » ، وقد رقد ابنه « نخت آمون » المصور مريضاً حتى أشرف على الموت^(٢) . فحول « نبرع » وجهه شطر « آمون » ، وأنشأ هذه الابتهالات له لأن قوته عظيمة . وتضرع إليه بصلوات . وعلى أثر ذلك وجد أن رب الآلهة جاء كنسيم الشمال وممر أمامه هواءً عليلًا ونجا ابنه .

صلاة إلى « آمون »

سأنظم له أناشيد باسمه ، وسأقدم له حمداً يرتفع إلى عنان السماء وينتشر فى عرض الأرض ، وسأعلن قوته للغادى والرائح على النيل .
كن أنت على حذر منه ! وقل ذلك للابن وللبنت ، وللمظيم والصغير . أعلن ذلك للأجيال التى كانت والتى لم توجد بعد
أعلن ذلك للتسمك فى الماء ، والطيور فى السماء ، حدث بذلك من لا يعرف ، ومن يعرف كن أنت على حذر منه .
أنت يا « آمون » يا رب الصامت ، ومن يلبى صوت الفقير ، وإذا ما ناديتك وأنا فى بؤس خلصتني ، إنك تمنح التمس النفس . إنك تنجيني أنا الذى فى الأغلال .
أنت يا « آمون — رع » يا رب « طيبة » ، إنك خلص من فى العالم السفلى (جهنم) لأنك وإذا ناجاك إنسان أثبت من بعيد .

(١) انظر Sitz. Ber. Berl. Ak. 1911. pp. 1088 ff. B. Gunn, Journ. of Egypt. Archaeology. III PP. 83 ff.

(٢) إن الإله قد عذبه بالمرض لأنه وضع يده على بقرة تخص « آمون »

ومع أن العبد مستعد لارتكاب المعصية فإن الرب متهيّء دائماً لأن يكون رحيماً ، لأن رب « طيبة » لا يمضي يوماً بأكمله غضبان . فغضبه ينتهي في لحظة ، ولا يبقى شيء . والريح قد تحول إلينا رحمة بناو « آمون » يتحول مع (؟) ريحه .

وحياتك ستكون رحيماً ، وما قد أُقصيَ بعيداً لن يعود ثانية ! (يعني غضب الإله) ، [وقد أضاف لكل هذا « نبرع » الكلمات الآتية] :

سأضع هذا التذكار باسمك ، وأنشئ هذه الأنشودة عليه كتابةً إذا نجيت لي الكاتب « نخت آمون » . هكذا قلت وقد أصغيت لي . والآن انظر ! فإني أفعل ما قد قلت إنك أنت الرب لمن يناديه ، مرتاح إلى الصدق يا رب « طيبة » .

[يجب أن يلاحظ هنا أن « نبرع » لم يكن المؤلف الحقيقي لهذا الشعر ، لأن نفس الأفكار التي وردت فيه قد جاءت كثيراً على لوحات تذكارية من هذا التاريخ في جبانة « طيبة » . . .

وعلى هذه اللوحات التذكارية أمر القارىء أن يحذر الإله الذي يعاقب ، وكذلك عبر عليها عن الأمل في الرحمة ، وهناك كذلك الخطاب للعظيم والصغير ولن يعرف ومن لا يعرف وللسمك في النهر والطيور في السماء . . . الخ

والظاهر أنه كان يسكن حينئذ في الأماكن المقدسة حيث كان عمال الجبانة يقيمون لوحات تذكارية — شخص ما ، كان يصنع هذه اللوحات للمرضى وللذين شفوا ويكتب عليها أشعاراً موافقة لواقعة الحال . وهذا الرجل يظهر أن تعليمه كان ناقصاً كما يدل على ذلك خطه غير المذهب غير أنه كان ذا مسوّهية شعرية .

وعلى أية حال نجد أن إله الشمس أو « آمون » الذي يقوم مقامه قد أصبح ملاذاً للمحزون ، والذي يسمع الشكوى ويجيب دعاء من يستغيث به ، وهو الذي يحضر عند ذكر اسمه ، وهو الإله المحب الذي يسمع الصلوات ، والذي يعد يده إلى الفقير ، والذي يخلص المهووك الذي أضناه المرض ؛ ولا شك في أن هذا المظهر الجديد في التعبد والاتصال المباشر بين العبد وربّه هو الوجدانية بعينها وقد ظهرت بأجلى معانيها في حكم « أمنموبى » وكذلك في تعاليم « آتى » ، ولكن لا جدال في أن تعاليم « إخناتون » السامية كان لها أثر فعال في تغلغل هذه الفكرة السامية في نفوس المصريين رغم تمسكهم بآلهتهم الأخرى التي لم يكن التمسك بها في هذا العصر إلا مجرد تقليد موروث .

الشعر الغزلى

تدل البحوث فى الأدب العالمى قديمه وحديثه على أن أغانى الحب لم تحتل مكانها فى الأدب الراقى إلا بعد فترة طويلة من الزمن فى حياة الأمم ، ويرجع ذلك إلى ضرورة انقضاء آماء تتطور فيها مشاعر الأمة وتربى فى أثنائها عواطفها ومن ثم تأخذ فى أسباب التعبير عن وجداناتها متأثرة ببيئة الشاعر وبجوه الذى يعيش فيه . فى بلاد الهند واليونان مثلاً نشاهد وفرة فى إنتاج الشعر الذى يخرج عن دائرة الغزل وذلك قبل أن يكون لكل منهما إنتاج فى الشعر الغنائى المعبر عن العواطف والوجدان ، وفى بلاد الصين القديمة لانستطيع أن نقطع بالاتجاه الذى سار فيه أدبها لأن كل مابقى لنا من أدب هذه الأمة هو ما جمعه « كنفوسيوش » ، وفى بلاد العرب نجعل حال الشعر العربى قبل العصر الجاهلى لانعدام مظانته التى ترجع إليها فيه .

أما فى مصر فقد كان الشعر الغزلى معروفا منذ عهد الدولة الحديثة على الأقل ، ولا نزاع فى أنه كان موجوداً قبل هذا العصر بزمان بعيد ، ولكن كان لزاماً على علماء اللغة المصرية القديمة والباحثين فى الأدب المصرى القديم أن يثقفوا أكثر من قرن زمنى ليثبتوا للعالم الحديث أن التحنيط لم يكن هو الموضوع الفذ الذى شغل بال المصرى القديم مدة حياته . ومع أنه قد ظهر لنا أن المصريين القدماء كانوا أهل فرح ومرح ، وكانوا مولعين باللعب والتمتع بكل نواحي الحياة وبالموسيقا ؛ فإن الأثر الذى نقرؤه فى أذهان كثير من أهل زماننا عن المصريين أنهم كانوا جامدين متزمطين . وقد ساعد على رواج هذه الفكرة ، ما نراه من الجمود الظاهر فى كثير من تماثيلهم ورسومهم ، وفى الأساليب الجامدة التى جروا عليها فلم تتغير بتغير العصور . والواقع أن اتخاذ الفن وأسلوب الكلام أساساً للحكم على الأمم القديمة مقياس ناقص لأن المرونة فى الفن وفى التعبير هى آخر شئ يرقى عند الأمم . ولذلك لا يتخذ ذلك مقياساً لقوة الأمم فى عهودها المختلفة . فمن الواجب إذن أن نعرض عن تلك الفنون الجامدة الفينة بعد الفينة ونقف أمام أشخاص أحياء لتلمس فيهم حقيقة رقيهم وعواطفهم . ولا أدل على ذلك مما لدينا من الأغانى المصرية التى حفظت لنا فى الأوراق البردية . وبخاصة مجموعة أوراق « شستر بيتى » التى عثر عليها حديثاً وهى تعد أحسن نموذج فى هذا الموضوع وصل إلينا سليماً وفى جملة مفهوماً .

وقد وصل إلينا قبل هذه المجموعة مجموعات أخرى من الأغاني الغزلية يرجع عهد أقدمها إلى الأسرة الثامنة عشرة ، فمنها ورقة هارس رقم ٥٠٠ وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني .
ومما يؤسف له جد الأسف أنها في حالة سيئة ومتنها محشوٌّ بالأغلاط ، من أجل ذلك كان كثير من ترجمتها يرجع في كثير من الأحيان إلى التخمين ، وهذا القول ينطبق على المجاميع الغنائية المسطرة في بردية متحف تورين ، وكذلك على قطعة الخرف الكبيرة المحفوظة بمتحف القاهرة .

وسنتكلم هنا على هذه المجاميع التي عثر عليها أولاً ثم نتناول بالبحث مجموعة «شستريتي» ونوازن بينهما ما استطعنا ، وسنشرح قبل ذلك ببعض الإيجاز الطريقة التي اتبعها الشاعر في تأليف هذه الأشعار وما امتازت به والفرق بينه وبين عطاء الشعراء الذين يشار إليهم بالبنان في صياغة الكلام ونظم المعاني .

سلسلة الأغاني الغزلية القديمة

مقدمة :

إن الأغاني الغزلية الساذجة التي نسمعها من أفواه الفلاحين في أيامنا هذه قد يجوز أنها كانت موجودة من أزمان سحيقة ، ولكن ما لدينا هنا من الشعر الغزلي يختلف اختلافاً بيناً عن تلك ، إذ أن نظرة عابرة إليه كافية لأن ترينا أن الشاعر لم يحاول التعبير عن شعوره وعواطفه ببساطة كما قد يخطر بالبال ، وذلك لأنه لم يصل إلى مرتبة الشعراء الموهوبين من طراز جيته وشكسبير وابن الرومي والبحترى وغيرهم ، وهاك مثالاً يفسر لنا ذلك بأغنية منفردة :

إن حب أختي على ذاك الشاطئ (أي الشاطئ المقابل من النهر)

ويبنى وينها مجرى ماء

ويريض على شاطئ الرمل تمساح

ولكني حيناً أنزل في الماء

أسير على الفيضان (دون أن أغرق)

وقلبي جسور على المياه

التي أصبحت كاليابسة تحت قدمي

وإن حبها هو الذي يبعث في تلك الشجاعة
وإنه (أى الحب) يعمل لى رقية فى الماء (ضد التماسح) .
ومن الممكن أن يعتبر الإنسان هذه أغنية قاعة بذاتها ، ولكن إذا تأمل المرء فى ذلك
بعض الشيء وجد أن الهدف الذى يرمى إليه الشاعر لا وجود له وهو تلاقى الحبيبين
واجتماعهما ، فإما أن تكون هذه الأغنية لم تتم بعد ، وإما أن تكون جزءاً من مجموعة كاملة ،
والرأى الأخير هو الصواب فإن الجزء المكمل يأتى بعد ذلك ، وهو :

إنى أرى كيف تأتى حبيبتي

وقلبى يبتهج الخ

ولا شك فى أنه ليس لدينا أغنية منفردة بذاتها بل لدينا سلسلة متصلة الحلقات .
والأغاني ليست مجرد إظهار العواطف التى تختلج فى النفس بل يعتمد فيها مؤلفها إلى
إظهار الخطاة التى قد رسمها لنفسه فى الكتابة ، فالعاطفة التى أبرزها لنا الشاعر هنا ليس فيها
أى شك ، ولكن نجد بالإضافة إليها أن الشاعر قد صاغ أفكاره بالطريقة التى تبرزها فى
صورة فنية ليتذوقها السامع الذى يحس بالجمال ويقدره . وحقيقة الأمر أن ما لدينا هنا هو
كتاب أغان فى موضوع واحد هو الحب وما يوحى به .

وقد بقى لنا من الأغاني الغزلية التى من هذا النوع خمس مجاميع يرجع عهدا جميعها إلى
عصر الدولة الحديثة ، أما أغاني البصور التى قبلها فلم يصلنا منها شىء حتى الآن .
ولا شك فى أن العصر الذى تنتسب إليه هذه القصائد الغزلية يعد العصر الذهبى لهذا
النوع من الشعر الغنائى ، فكلها ذات نزعة واحدة متشابهة ، فمعظمها أغان قصيرة لا يشوبها
جمود فى التركيب ، بل هى محادثات بسيطة يتناوب الكلام فيها المحبوب والمحبة . والظاهر
أن كل أغنية كانت مصحوبة بالضرب على آلة موسيقية كما توحى إلينا به النسخة الخطية التى
بين أيدينا ، وربما كان ذلك السبب فى أن الأغنية منها لا تكاد تكون لها علاقة بالتى سبقها .
فهى فى ذلك تشبه مجموعة أغان متنوعة كالتى نراها كثيراً فى عصرنا . ويتناول هذا الشعر
غير الحب وصف التمتع بالطبيعة وأشجارها وأزهارها ، وجمال الماء والطيور ، وصور الطبيعة
البريئة ، كما يستخلص الإنسان كثيراً من المتعة من هذه الأغاني .

وإذا فحصنا نعمة هذه الأغاني وجدنا أنها غاية فى التحشم إذا وازناها بغيرها من الأغاني
الشرقية ، وإن كان الإنسان لا يمكنه أن يتجنب الريبة فيما يختبئ وراء كثير من تعابيرها
البارزة التى تظهر فيها تورية قصيدة إخفاؤها وذلك للتسرية عن السامعين . وسيلاحظ كل

قارىء أن هذه الأغاني تشبه كثيراً نشيد الأنشيد في التوراة ، وأن بها خاصية تبدو كثيراً في الأدب العربي وهي نداء الحبيب باستعمال لفظ الأخ أو الأخت .

على أننا عندما نقرأ في سياحة « وتآمون » أن أمير جبيل (١١٠٠ ق م) قد استخلص لنفسه مغنية مصرية نستطيع أن نتخيل جيداً الطريق التي أخذ الشعر الغزلى يدخل منها في أرض « كنعان » .

وقبل أن نبتدىء في درس هذه المجموع الغزلية سنذكر هنا مقطوعة غاية في الرقة لا يسع الإنسان الإغضاء عن تدوينها هنا ، فقد كتبت على ظهر بردية تحتوى على كل أنواع التعابير المنمقة من إنشاء المدارس (ورقة أنستاسى) وقد دونها كاتبها على عجل بخط سريع :

عندما تأتى الريح فإنها تتوق إلى شجرة الجميز
وعندما تأتى (فإنك تتوقين إلى) .

فهكذا يجب أن تكمل القافية .

والآن سنحلل كل مجموعة من المجموع الخمس التي وصلت إلينا ليفهم القارىء ما يرمى إليه الشاعر ثم نورد النص . وقد اخترنا هذه الطريقة هنا لأن كثيراً من المتن مهشم وغامض :

(١) المجموعة الأولى^(١)

نجد في هذه المجموعة أن العذراء تذوب شوقاً لرؤية حبيبها ، وهي تتخيله ذاهباً معها إلى البركة لتريه جمال جسمها وتناشق أعضائها . ثم ترى الشاب المحبوب في طريقه لقابلتها وقد كان لازماً عليه أن يعبر مجرى ماء اعترضه في طريقه إليها ، ولكن الحب جعله يحتقر كل المخاطر فيعبره بكل شجاعة وإقدام ، ثم توافيه حبيبته إليه فيتلاقيان تظللها سعادة الحب والشباب ، غير أن تلك السعادة كانت مع الأسف قصيرة الأمد ، وعند الفراق يوصى الحبيب بها خادمتها فيقول لها : يجب أن تلبسيها أغر أنواع الملابس من الكتان ، ويجب أن تزيني مأواها وتجعليه جميلاً ما استطعت إلى ذلك سبيلاً . وإنه لمحزون القلب عند ما يجبر على الفراق ثانية مما أوحى إلى ذلك الحب المدله أن يقول : أليس في الإمكان أن أكون دائماً بجوارك ، وليتنى كنت خادمك حتى لا أفارقك لحظة عين ، وليتنى غاسل ملابسك حتى أنعم بعيرك وأنتشى بأريجك الذكى ، وليتنى كنت خاتمك الذى فى أصبعك فأكون إذا موضع

(١) هذه المجموعة موجودة على قطعة من الخزف بمتحف القاهرة (راجع Max müller Liebesposie der alten ageypter Leipzig 1899.)

لمس يدك وقريباً منك ولو كنت شيئاً جامداً لا حياة فيه .

فمن ذا الذى لا يقرأ بين تلك السطور معاني سامية ؟ ومن ذا الذى لا يحس العلاقة التى تربط هذه المقطوعات المنفردة وما توحى به هذه القطع الثمينة من الأدب ؟
حقاً إن هذه المعاني ليست متعددة النواحي ولا عميقة الغور كما تقرأ لفحول شعراء العالم ،
واسكنه على كل حال شعر غزلى آية فى الإتيان وحسن التشبيه مما يدعو إلى الدهشة وبخاصة
أنه من إنتاج ذلك الزمن القديم .

المتن :

العذراء تشكلم : إلى . أخى إنه لجليل أن أذهب إلى (البركة) لأستحم على
مراى منك حتى ترى جمالى فى ثوبى المصفى المصنوع من أئمن كتان ملكى ، حينما يكون
مبللاً^(١) ... وإنى أنزل معك فى الماء وأخرج منه ثانية إليك بسمكة حمراء جميلة موضوعة على
أصابعى ... تعال وانظر إلى .

الشاب الحبيب يتكلم : إن حب أختى (حبيبتي) على ذاك الشاطئ ، ويفصل بينى
وبينها رقعة ماء ، وتمساح على الشاطئ الرملى يربض ، ولكنى حينما أنزل فى الماء أسير على
الفيضان ، وقلبي جسور على المياه التى أصبحت كالإبسة تحت قدمي ؛ وإن حبها هو الذى
يبعث فى تلك القوة . حقا إنه (الحب) يعمل له رقية الماء^(٢) . وإنى حينما أنظر إلى أختى
آتية ينشرح صدرى وذراعى تفتحان لتضمها وقلبي يتهيج على مكانه^(٣) مثل ... أبديا
عندما تأتى محبوبتى إلى .

وإذا ضممتهما وذراعاها مفتوحتان لى خيل إلى أنى امرؤ من بلاد « بنت »^(٤) .. عطور
وإذا قبلتها وشفاتها مفتوحتان سعدت من جمعة
لماذا لم أكن خادمتهما التى تقعد عند قدميها فأستطيع أن أرى لون أعضائها .
إنى أقول لك (للخادمة) ضمى أحسن ملابس الكتان بين ساقها ولا تضمى على سريرها
كتانا ملكيا واحذرى الكتان الأبيض^(٥) زيني مقعدها ... وعطريه بزيت « تشبس »^(٦)

(١) لأنه يجسم أعضاء الجسم وبين تفاصيله . (٢) ضد التماسيح .

(٣) كان المصرى يضع قلبه على سند فيكون صاحبه سعيداً ما دام موجوداً على هذا السند .

(٤) أى معطر الجسم لأن بلاد بنت هى بلاد الروائح العطرية .

(٥) لا بد أن يكون هذا النوع من الكتان أقل جودة على الأقل فى هذا العصر .

(٦) عطر مشهور .

آه ليتنى كنت خادمتها فكنت أتمتع بمشاهدة لون أعضائها .
آه ليتنى غاسل الملابس ... فى شهر واحد ... كنت أتمنى أن العطر الذى فى ملابسها
آه ليتنى الخاتم الذى فى (أصبعها ؟) .

(٢) المجموعة الثانية

هذه المجموعة من الشعر الغزلى قد وضعت فى صيغة محاوراة ، فنشاهد فيها أن العذراء وحيدة ، وأن الحب بعيد عنها ، فتصف لنا فى حزن واكتئاب كيف أن الحب كان جالسا بجوارها ، وأنه لم يكذب يسلم حتى ودع ، وكيف أنها تحاول أن تحظى بلقائه ثانية ، وعندما غالبا الشوق واستحوذ على عقلها صاحت قائلة : إن حبي لك قد تغلغل فى قلبي مثل ... فأسرع لترى حبيبتك مثل ...

وكذلك نشاهد الشاب وحيداً وهو يتحرق شوقاً إلى رؤية من أوقعته فى أحبوتها . وبعد ذلك نرى العذراء تسبغ على حبها صورة جديدة ؛ فهي تعلم أنه يعيش من أجلها حزين القلب مكتئب النفس فتذهب إليه طائعة مختارة ، ثم نجدها لا تريد أن تفارق حبيبها ولو ذاق من أجله أشد العذاب .

ثم يقول لنا الحبيب المدله إنه قد أزمع السفر إلى « منف » ليرى مالكة له ، وقد كانت مجرد فكرة الذهاب إلى جوارها أنه رأى الكون وما فيه مضيئاً أمامه ، ولكن سرعان ما مرّ بفكره خاطر مفاجئ يوحى إليه بأنها قد لا تأتى إليه فماذا هو صانع إذا ؟ وكان جوابه على ذلك أنه سيأوى إلى بيته طريح الفراش مريضاً . فيأتى لعيادته الجيران والأطباء فيعجزون عن شفاؤه .

ولكن إذا جاءت حبيبته معهم سرى البرء إلى بدنه ، ودبت العافية فى أعضائه ؛ فنجعل الأطباء من أنفسهم .

لأنها هى التى تعرف موطن الداء .

ثم بعد ذلك نراه يمر على باب الحبيبة من غير حاجة لعله يراها وبابها مفتوح على مصراعيه فتأتى حبيبة قلبه مسرعة وتؤنب الحارس على تركه الباب مفتوحاً فيقول الحبيب :

آه ليتنى كنت (البواب)

حتى تؤنبنى

وعندئذ أتمكن من سماع صوتها وهى غصبي

وأكون (أمامها) كالطفل أرعد فرقا .

ويتلو ذلك أن العذراء ترمع الرحيل إلى المكان الذى سافر إليه حبيب قلبها ، وهذا المكان هو « منف » ، والظاهر أن هذا اليوم الذى وصلت فيه كان يوم عيد الاحتفال بفتح الخليج فترين نفسها وتبهج روحها ويخيل إليها أنها ستكون ملكة مصر عندما تكون بين أحضان الحبيب .

المثنى (١) :

[العذراء تتكلم] :

..... لهو إذا أحييت أن تلامس نخدى فإن ثدىي . . . لك

أريد أن تباعد عني لأنك تفكر في الأكل ؟

هل أنت رجل بطنة ؟ هل تريد أن تنصرف لتكسو نفسك ؟ .

ولكن إنى أملك ملاءة . هل تريد أن تنصرف لأنك عطشان ؟

خذ إذا ثدىي ؛ وارشف ما يفيض منه . ما أجل اليوم الذى فيه

إن حبك تغلغل في جسمي مثل المزوج بالماء ومثل تفاحة الحب (٢) حينما

يمتزج بها ، والمجينة التى تخطط ب اعد كالجواد لترى أختك (حبيبتك) .

[الشاب يتكلم] : الأخت حقل (؟) فيه أزهار البشنيين وصدرها فيه تفاح الحب

وذراعاها وحاجبها كأحبولة الطيور المصنوعة من خشب « المرو » وأنا الأوزة التى

وقعت في الأحبولة بالدودة .

[العذراء تتكلم] : أليس قلبي ممتلئاً حناناً لحبك لى ؟ إن ذئبي الصغير يكون

نشوتك . لن أتخلى عن حبك ولو ضربت حتى أرض فلسطين بعصى ، وعنترات ،

وإلى بلاد النوبة بجريد النخل وحتى التل بعصى ، وإلى الحقول بالمراوات ، فلن أصنى إلى

ما ييغونه (٣) لأتخلى عن الحب .

[الشاب يتكلم] :

إنى أصبح منحدرًا في النهر في المبر أحمل على كتفى (٤) حزمة الغاب ،

(١) راجع :

Recto of Papyrus Harris 500 in London & W. Max Müller Liebespoesi etc.

وقد كتب في عهد سبتي الأول .

(٢) فاكهة تذكر كثيراً في أشعار هذا العصر وترجمتها بتفاحة الحب قد جاء من مقارنتها بفاكهة

الطماطم التى ذكرت في التوراة أنشودة الأناشيد .

(٣) الذين يهددونها . (٤) هل هو الذى جمعها وسيحضرها إلى «منف» ؟

وسأذهب إلى « منف » وسأقول لبتاح « رب الصدق » (هبني أختي الليلة) وعندئذ يصبح النهر خمرًا ، والإله « بتاح »^(١) أعشابه والإلهة « سخمت » بشنينة والإلهة « إياربت » برعومه والإلهة « نفرتم »^(٢) زهرته والفجر ينبلع من جمالها ، وأصبحت « منف » طبقاً من تقاح الحب وضع أمام (حسن الوجه) « بتاح » .

وسأرقد في بيتي وأتمارض بسبب الأذى الذي (حاق بي) وسيزورني جيراني فإذا جاءت حبيبتى معهم فإنها ستجعل الأطباء في خجل لأنها ستعرف موطن الداء .
إن طريق قصر أختي يقع في وسط بيتها وأبوابها مفتوحة على مصراعها ... وحبيبتى تخرج غضبي من (البواب) . آه ليتني كنت (البواب) حتى تؤنبنى ، وحينئذ أتمكن من سماع صوتها وهي غضبي وأكون كالطفل أرتعد فرقاً منها .

[العذراء تتكلم] :

إني أصبح منحدره مع التيار على قناة « ماء الحاكم »^(٣) وأدخل قناة « رع » وشوق أن أذهب إلى حيث قد نصبت الخيام وقت فتح قم « مرتيو » (قم الخليج) وسأخذ في العدو ولن أقف طالما يفكر قلبي في « رع » وعندئذ سأرى كيف يدخل أختي حينما يذهب إلى ...
وحيثما أقف معك عند قم قناة « مرتيو » فإنك تقود قلبي نحو « عين شمس » إلى « رع » وإني أعود معك ثانية إلى أشجار ... « البيون »^(٤) وسأخذ أشجار ... « البيون » (لأجلك ؟) مقبض مروحتي . وسأرى ما هو فاعل عندما ينظر وجهي إلى . . . وذراعي مثقلتان بفروع شجر اللبخ وشعري مغمم بالعطر ؛ وفي الحق أني كملكة رب الأرضين حينما أكون في حضنك .

المجموعة الثالثة

العذراء في الريف

عنوان هذه الأغنية هو : « الأغاني الجميلة العذبة التي تديعها أختك حبيبة قلبك الآية من الرعي » . وأول ما نلاحظ في هذه الأغاني أن العذراء تتكلم وحدها ، وأن بعض الأغاني

(١) من فرط فرحه لذهابه إلى محبوبته ظهرت أمامه الدنيا متغيرة في كل شيء حتى إنه يرى آلهة مدينته في كل مكان .

(٢) « نفرتم » هو إله يحمل فوق رأسه زهرة وهواين « سخمت » و « بتاح » ومكمل لثالوث « منف » .

(٣) يحتمل أنه يقصد هنا جميع الترع في عين شمس . ومن المحتمل أن موضوع الكلام هنا خاص بالاحتفال بعيد فتح الخليج الذي يحتفل به رسمياً إلى يومنا هذا .

(٤) تجرى نحوه فرحة عندما يقلم إلى التربة . لابد أن يكون هذا مكاناً أو حديقة في عين شمس .

مرتبط ببعض إلى حد ما . هذا إلى أن صيد الطيور المذكور في هذا الشعر لم يكن على نطاق واسع لعدم اهتمام المصريين بالانتفاع بها ماديا ، بل كان المقصود بصيدها هنا مجرد التسلية ، ولذلك كانت تستعمل لهذا الغرض أحبولة صغيرة .

والظاهر أن هذه الأغاني تمثل أمامنا دراما صغيرة ، فالعذراء تخرج من بيتها إلى الحقول لتصطاد طيوراً ، ولكنها لا تفعل لأنها لا تفكر إلا في حبيبها ، وترى أمامها الفطائر الشهية ، ولكنها لا تعرف لها طعماً وكل ما تصبو إليه أن تذوق حلاوة قبلة طاهرة من الحبيب ، لذلك تقول :

« يا أجمل الناس إن أمنيته هي :

أن أحبك كعقيدة يبتك .

وأن تطوى ذراعى على ذراعك ! »

ثم تقول إن حبيبها إذا غاب عنها كانت في عداد الأموات لأنه هو العافية عندها والحياة . ثم يذهب بها خيالها إلى أنها قد التقت به ، وأنه قد طلع عليهما الصبح والطيور تغرد قائلة : أيها النائمون هبوا . فتعود على الطير باللائمة لأنه أنذرهما بفراق حبيبها فتصرفه ثم تنعم بصحبة من تحب .

وبعد ذلك ينتقل خيال الشاعر إلى ناحية أخرى من نواحي تخيلات المحبين فيصور لنا المحبوبة تطل من باب بيتها الخارجي وتتوهم أنها ترى الحبيب مقبلاً عليها ، وأنها تسمع صوته ، غير أنها تغود مكشومة القواد لأن أملها أصبح سراباً فلم يأت حبيبها ، فترسل إليه رسولا . وفي خاتمة المطاف تراها تعبر عن شعورها وما تكنه من عاطفة مليئة بالذكريات والتلهف ، فتقول إن قلبي يستعيد ذكرى حبك ، وإني آتية إليك على عجل باحثة عنك ، ولم أكن قد فرغت بعد من التزين لمقابلتك .

المتن :

أخي المحبوب إن قلبي يتوق إلى حبك ... وإني أقول لك ! انظر ما أنا فاعلة . إني آتية وسأصطاد بأحبولتي في يدي وقفصي ... وإن كل طيور « بنت^(١) » تحط على أرض مصر ، وهي معطرة « بالمر » وأول عصفور يأتي سيبتلع دودتي^(٢) . فرائحتها تجلب من « بنت » ومخالها مغمورة بالسوح .

(١) أرض الطيور الذكية (بلاد الصومال وما حوالها) . (٢) من الأحبولة .

وإن رغبتى فيك هي لأجل أن نطلق سراحها سويا . أنا وأنت وحدنا حتى تسمع صوت
طيرى المضمخ بالمر !

ما أحلى ذلك لو كنت هنا معى حينما أنصب أحبولتى ! ولأنه لحسن جدا أن يذهب
الإنسان إلى الرعى حيث المحبوب .

إن صوت الإوزة ، وقد وقعت على طُعْمها يرتفع ، ولكن حبي لك يمنعنى ولا
يمكننى أن أطلق سراحها ، وسأطوى أحابلى ، وماذا تقول الوالدة التى أروح إليها كل مساء
محملة بالطيور (وستسألنى) ألم تنصبى أحبولتك^(١) اليوم ؟ إن حبك قد أخذ منى كل مأخذ .
إن الإوزة تطير وتخط . . . وكثير من الطيور تحوم حولى ، ومع ذلك فإنى لا أعيرها
التفاته لأنه لدى حبيبى وحدى والذى هو ملكى وحدى . إن قلبى وقلبك على أوثق
ما يكون من الوفاق ، ولن أذهب بعيدا عن جمالك .

. . . إني أرى الفطير الحلو ومذاقه عندى ملح أجاج وشراب « الشدة » الحلو الطعم
قد أصبح فى فى كمرارة الطير . إن نفس^(٢) أنفك فقط هو الذى يجعل قلبى يحيا ، وقد
وجدت أن « آمون » قد وُهب لى إلى أبد الأبدى .

يا أجمل الناس إن أمنيته هي أن أحبك كقعيدة بيتك ، وأن تطوى دراعى على ذراعك ..
وإذا لم يكن أخى الأكبر معى الليلة فإن مثلى سيكون كمثل من طواه القبر . ألسنت أنت
العافية والحياة ؟

إن صوت عصفور الجنة يتكلم قائلا : إن الأرض منيرة ، ما طريقك ؟ (أى يجب أن
تذهب الآن) . آه . لا أيها الطائر إنك لتسبب لى الأوجاع (؟) لقد وجدت أخى فى سريرته
قلبى إذن فرح . . .

وهو يقول لى : « لن أبتعد عنك كثيرا ، بل يدى فى يدك وسأروخ وأغدو وسأكون
معك فى كل مكان ممتع » . وهو يضعنى على رأس العذارى ، ولم يجعل قلبى يتوجع .
إنى أصوب نظرى إلى الباب الخارجى وأنظر . إن أخى آت إلى ، وعيناي تتجهان نحو
الطريق وأذناى تسمعان إنى أجعل حب أخى همى الوحيد . ومن أجل ذلك
لا يهدأ قلبى .

(١) سؤال الأم .

(٢) كان التقييل عند المصريين بحك الأتف بالأتف فى العهود الأولى على ما يظهر ولكننا شاهدنا

التقييل الحقيقى فى صورة لإخنا تون يقبل بناته .

إنه يرسل إلى رسولا سريعا ذاهبا وآيبا ليقول لى : لقد ظلمت^(١) . . . ما معنى أن .
توجع قلب إنسان آخر ؟

إن قلبى يستعيد ذكرى حبك ، وإنى آتى مسرعة إليك باحثة عنك ، ولم أكن قد
رجلت إلا نصف شعر جهتي ، ولن أتعب نفسى بعد فى ترجيل شعرى ، ولكن إذا كنت
لم تزل تحبنى (؟) فإنى سأضع شعرى المجد لأكون مستعدة فى أى وقت^(٢) .

المجموعة الرابعة

مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع فى الحديقة

نجد فى هذه الأغاني أن العذراء تنظر إلى أزهار الحديقة وربما كانت تنسق منها تاجا ،
وفى كل زهرة تفكر فى حبيبها ، ويلاحظ كما هى عادة الكتاب المصريين ، أن كل أغنية
تبتدىء باسم زهرة ، وكل أول بيت يحتوى على كلمة فيها تورية باسم الزهرة .

[الأغاني المفرحة^(٣)] يا أزهار نخمخ : إنك تجعلين القلب منشراحا^(٤) ، وإنى أفعل لك
ما يحبه (القلب) عندما أكون بين ذراعيك .

إن جل ما ألتس (؟) هو الكحل^(٥) لعينى ، ومشاهدتى لك نور لعينى . إنى أعشش بقربك
لأنى أرى حبك أنت يأبى الرجل الذى أتوق شوقا إليه .

ما ألد ساعتي ! ولت ساعة واحدة تصير لى خالدة حينما أنام معك ، لأنك قد أنعشت
قلبي . عند ما كان فى الليل (؟) .

إنه يوجد فيها أزهار « سيمو » والإنسان يشفر بأنه عظيم أمامها^(٦) .
إنى حبيبتيك الأولى ، وإنى لك كنجينة قد غرست فيها الأزهار وكل أنواع العشب العطر .
وإن المجرى الذى حفرت يدك فيها لجعل عند ما يهب نسيم الشمال البارد ، وإنه المكان

(١) معنى ما يلى هذا هو أنه يعتذر وهى لا تصدق .

(٢) معنى ذلك أنها عند ما تريد مقابلته عند طلبه فإنها بدلا من ترجيل شعرها وتمضية وقت طويل
فى ذلك ستضع على رأسها شعرها المستعار ليغنيها عن كل زينة وترجيل .

(٣) هذا هو نفس العنوان الذى تحمله الأغاني السالفة التى فى نفس البردية .

(٤) تورية مع كلمة نخمخ .

(٥) لا تزال عادة تكحيل العين بالتوتيا تستعمل فى مصر الآن .

(٦) هنا تورية فهل يقصد أن الإنسان يشعر بعظمة أمام الأزهار الصغيرة .

الجميل الذى أتزه فيه ويدك على يدي وجسمى مبتهج وقلبي مفعم بالسرور لتزهدنا سويا .
ولأنه لشراب لذيذ أن أسمع صوتك ، وإني أحيأ لأنى أسمع ، وإذا رأيتك كان ذلك أحلى لى
من الطعام والشراب .

ويوجد فيها أزهار « زابت » . إني آخذ إكليلك المنسق من الزهر عندما تأتى نشوان
وتنام على سريرك . وإني أدلك قدميك

المجموعة الخامسة

أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع^(١) بوقت سعيد

هذه المجموعة لا تمتاز بشيء جديد عما سبق إلا بسموها فى الخيال وحسن التعبير .
فالأشجار تتكلم مع العذراء فى حديقتها وتدعوها إلى ولية تحت ظلالها الظليلة ، ويحتمل أن
المحبوبة قد خاطبت هذه الأشجار فى أول هذه الأغنية وهو الجزء المفقود منها ، وذلك لأن
إحدى هذه الأشجار تشكو من أنها لم تعتبر أولى أشجار الجنينة

المتى :

..... ان شجرة تتكلم . إن أحجارى تشبه أسنانها وشكل فاكهتى يشبه
ثديها ، وإني أحسن أشجار الجنينة ، وإني باقية فى كل فصل ؛ لتغازل المحبوبة حبيبها تحت
ظلالى بينما يكونان ثملين بالخمر والسندة ومعطرين بمسوح « كى » (مصر) . . . وكل
الأشجار الأخرى التى فى الجنينة تدبل إلأى ، إذ أبقي اثنى عشر شهرا واقفة (خضراء) ،
ورغم أن الأزهار قد سقطت فإن زهرة السنة النصرمة ما زالت باقية على^(٢) . وإني على رأس
الأشجار على حين أن الأشجار الأخرى تقول : تأمل ! نحن لسنا إلا فى المرتبة الثانية .

فإذا حدث ذلك ثانية ولن أزم الصمت عنها بعد ، بل سأفضحهما (المحبين) حتى ترى
الخطيئة ويعاقب المحبوب ، وحتى لا يمكنها . . . أن تضفر أغصانها بالبشنيين والأزهار
والبراعم . والسوج . . والجمة من كل نوع . ليتها تجعلك تمضى اليوم فى سرور .

(١) راجع :

Pleyete-Rossi Papyrus in Turin P I. L XXIX-LXXXII and Max Müller Liebespoesie.

وأول من لفت النظر إليها هو مسبرو سنة ١٨٨٦ .

(٢) فهى إذا تحمل زهرا طول السنة .

والخيمة المصنوعة من الغاب تكون مأوى . انظر لقد خرج حقا . تعال حتى نداعبه وليته يمضى كل اليوم . . .

إن شجرة التين تنطق بصوتها وأوراقها قائلة : سأكون خادمة للحظية فهل هناك من يساوينى فى النبيل ؟ ومع ذلك إذا لم يكن عندك جارية فإنى سأكون خادمك إذ قد أحضرت من بلاد سوريا غنيمة للمحبوبة وقد أمرت بغرسى فى جنينتها ولم تصب أى ماء (لربى) ومع ذلك فإنى أمضى كل اليوم فى الشرب ، ولم يمتلئ بطنى بماء البئر^(١) .

لقد وجدت للسرور . . . لإفسان لا يشرب : بحياتى أيها المحبوب . . . مر بإحضارى إلى حضرتك .

إن شجرة الجيز الصغيرة التى قد غرسها بيدها تنطق بصوتها لتتكلم . إن همس أوراقها حاول كالعسل المصفى ، ما أرشق غصونها الجميلة فهى خضراء مثل . . . وهى محملة بفاكهة الجيز التى تفوق العقيق حمرة وأوراقها مثل حجر الزمرد خضرة ، ومجاو كالزجاج . وخشبها لونه مثل حجر « نشمت »^(٢) وحبها مثل شجرة « البسبس » . إنها تجذب إليها أولئك الذين لم يجدوا فيئا لامتداد ظلها الظليل .

وإنها تضع خلسة خطابا فى يد العذراء الصغيرة بنت بستانها الأول وتأمرها بالإسراع به إلى المحبوب : تعال وامضى الوقت مع عذرائك فإن الجنينة فى يومها (مزهرة نضرة) وفيها مظلات ومأوى لأجلك ، والبستانيون سيفرحون ويتهجون برؤيتك فارسل عبيدك قبلك مجهزين بأوانيهم . وإن الإنسان لينتشى عندما يسرع للقائك قبل أن يشمل بالخر فعلا . (ولكن) الخدم يأتون من قبلك حاملين أوانيهم وقد أحضروا جعة من كل نوع وجميع أصناف الخبز المخلوط وكثير من فاكهة الأمس وفاكهة اليوم وكل أصناف الفاكهة اللذيذة . .

تعال لنمضى اليوم فى سرور وكذا فى الغد وبعد الغد ثلاثة أيام معددوات جالسا فى ظلى . إن حبيبها يجلس على يمينها وهى تسكره مستجيبة كل ما يطلب منها والوليمة قد اختل عقد نظامها بالسكر ولكنها لم تغادر حبيبها .

. . . منشورة تحتى فى حين أن المحبوبة تنزهه . غير أنى حازمة فلا أتحدث عما أرى ولن أفوه بكلمة .

(١) أى يمكنها أن تشرب باستمرار .

(٢) أبيض تعلوه زرقه .

الأغاني الغزلية من أوراق شستريديتي

إن ما سبق ذكره من الأغاني الغزلية كان كل ما نعرفه في هذا الباب ، وعلى الرغم من كل ما فيها من عيوب وتقائص ، فإنها كانت تعد كنزا لا يقدر بقيمة بالنسبة للعلم والآثار ، بالنسبة لتاريخ الشعر العالمي والتعبير الغنائي .

وقد ظهرت حديثا بردية ضاعت مقدار ما كان معروفا لدينا من قبل عن الأغاني الغزلية وهذه الورقة تمتاز بأنها كاملة من بدايتها إلى نهايتها ، يضاف إلى ذلك أن الصعوبات اللغوية قليلة فيها ولا تحتاج إلى عناء فكر كبير .

وهذه الأغاني الغزلية تنقسم ثلاث مجاميع :

أولا - صحيفة ونصف صحيفة من مقطوعات قصيرة

ثانيا - كتاب بأكمله مؤلف من قصائد

ثالثا - صحيفتان تحتويان على ثلاث قصائد ملأى بالاستعارات الخلابه ، وهي من بعض نواحيها تعد من أحسن ما خلفه الفكر المصري القديم من حيث الإجادة في الشعر ولنفحص أولا الكتاب الكامل من هذه الأوراق فنقول :

إن هذه الوثيقة كاملة غير منقوصة لأنها قائمة بذاتها وتحتوى على سبع مقطوعات طويلة تتراوح أسطر كل منها بين الستة عشر والثلاثة والعشرين بيتا . وكل مقطوعة منها مرقمة ، إلا الأولى إذ نجد أن الرقم الخاص بها قد حل محله العنوان العام لمجموعة القصائد كلها .

وإذا أردنا أن نترجم رموس المقطوعات ترجمة حرفية كانت هكذا : « البيت الثاني » .
« البيت الثالث » . الخ

ويقصد بكلمة بيت هنا مقطوعة . والترجمة بكلمة مقطوعة « استازا » مقبولة في اللغات الأوربية الحديثة . وذلك لأنها مأخوذة من كلمة لاتينية حديثة معناها بيت ، وقد ترجمناها هنا مقطوعة لأن البيت في اللغة العربية ، لا يطلق إلا على سطر واحد .

ولدينا كتاب عظيم مرقم بأبيات أو مقطوعات تكلمنا عنه فيما سبق ؛ وأعني بذلك كتاب القصائد للاله « آمون » الذي سميناه « قصائد عن طيبة وإلهها » . ويلاحظ في هذه الورقة الأخيرة وكذلك في قطعة الخرف التي بالمتحف المصري ، وهي التي تشتمل على قصائد من هذا النوع ، أن المقطوعة تبتدىء بتورية لرقم المقطوعة ، وتنتهى بتورية أخرى

عن نفس الرقم . وقد استعمل مؤلف الأغاني الغزلية التي نحن بصددھا نفس هذه الطريقة . فمثلا البيت الثاني ويقابله في المصرية القديمة « حوسناو » نجد أول كلمة في المقطوعة هي كلمة « سان » (أى أخ) . فهل يمكننا إذن الآن أن نحكم على هذه الأغاني الغزلية التي يشتمل عليها هذا الكتاب رغم بساطتها بأنها إنتاج أدبي ؟

ونحن لا نشك في أنه كان للمصرى أغان غزلية يتغنى بها في الأفراح المصرية ، وترجع بداية هذا النوع من الغزل إلى تغزل الفلاح المصرى الساذج في محبوبته مغنيا عند بيتها مستعطفا إياها بما يستهوى قلبها .

وما نجد في سلسلة القصائد الغزلية التي بين أيدينا وفي تلك القصائد التي في ورقة « لندن » ، وفي ورقة « تورين » التي وضعت على السنة طيور مختلفة وأشجار متنوعة يجعل المرء يبصر الإتيان الذي كان ينشده ويرى إليه كاتبها مما يناقض الكلام المرتجل المفكك الذي كان يتغنى به المغنون الجائلون . وقد عثرنا على أغان غزلية من هذا النوع الأخير أيضا .

ومن الجائز أن تكون الأغاني التي على ظهر بردية « شستر بيتي » هي أناشيد ألفها في حينها حسبا أوحى به قريحته وجاد به مزاجه ، ثم غنيت في حقل ما ، وبعد ذلك وجد القوم أنها تستحق التدوين فدوونها .

ومادة موضوع « سبع القصائد » التي يحتويها كتابنا ترتفع بعض الشيء في أسلوبها عن الأغاني الأخرى التي وصلت إلينا . ولكن كلها من صنف واحد ، فالحبيب والمحبة يسميان أختا وأختا كما هي العادة المتبعة عند المصريين . والوصف في المقطوعة الأولى فيه شيء كبير من الدقة المحبوبة ، ويلاحظ في الحال أن الحب هنا مادي قبل كل شيء وما عدا ذلك فإن العواطف التي يعبر عنها لا تختلف عن عواطف المحبين في كل زمان ومكان .

فتجذب في كتابنا هذا ارتباك العذراء وارتجافها عندما تمر بالشاب النبيل الذي تحمل له في حنايا ضلوعها الغرام ، وكذلك نلاحظ عندها جنون المفتون وعدم اكتراث المحبين بالرأى العام ، وفي المقطوعة الخامسة نشاهد أغنية انتصار للإلهة الحب .

أما المقطوعة الأخيرة فإنها تحتوي على تعبير دقيق عن موضوع مرض الحب الذي يرحب به في كل وقت . وقد ختمت ببعض أبيات هي بعينها أبيات الشاعر الألماني العظيم « هاين » :

عندما أشاهد عينيك

حينئذ تتلاشى كل أحزاني وآلامي

وعند ما أُلِّمَ فاك أعود إلى صحة تامة

غير أن الكاتب المصرى قد أُلِّفَ شعره بفكرة تافهة قد أملت لها عليه حاجته إلى التورية بكلمة « سبعة » . وليس هذا هو المثل الوحيد الذى نجد فيه الشاعر قد أُلِّفَ أسلوبه الكتابى بالزخارف اللفظية التى اختارها لنفسه .

وبمناسبة الكلام عن الصيغ التى استعملها الشاعر فى تأليف شعره يجب علينا أن نتكلم هنا عن موضوع الوزن ، وعن الاصطلاحات المتفق عليها بجملة ، هذا بالإضافة الى ما شرحناه فيما سبق عن هذا الموضوع .

فما لا شك فيه أن كل أغانى الحب المصرية كان المقصود منها أن تغنى بمصاحبة العود والقيثارة كما نشاهد ذلك على جدران مقابر « طيبة » وغيرها . غير أننا لا نجد فى الأمثلة الجديدة أثراً للجناس المصرى (أى كلمات متتابعة مبدوءة بحرف واحد) ، وكذلك لا نجد قافية ، وذلك رغم أن هاتين البدعتين فى الكتابة كانتا موجودتين وقد استعملتا فى حالة نادرة .

ولدينا حالة مشابهة للجناس الذى تكلمنا عنه فى قطعة من الشعر الغزلى المكتوب على ورقة « هارس » إذ نجد فيها العذراء تستعرض أمامنا أزهار جنينتها المختلفة الألوان فكان اسم كل زهرة منها يوحى إليها فى كل حالة بمظهر جديد لغرامها .

والواقع أن مسألة الوزن الشعرى فى الأدب القديم تكاد تكون من المضلات التى لا يمكن حلها ؛ وذلك لأننا لا نعرف من الكلمات المصرية إلا حروفها الساكنة وليس لدينا معلومات عن المتحركة منها إلا ما نعرفه بإيضاحات ملتوية غير أكيدة . فمثلاً نلاحظ فى الكتابات على البردى أن النقط الحمراء التى فى نهاية كل بيت تقابل عادة تقسيم الكلام إلى جمل وجمل فرعية وعبارات ، ويدل على أنها ليست مجرد علامات وقف ، كما نشاهد أنها لا توجد إلا فى المتون الشعرية على وجه عام .

وعلى ذلك فإن تسمية الكلمات المعلقة بنقطة أبيات شعر تسمية صحيحة وبخاصة إذا كانت السطور التى تتكون بوساطة هذه النقط متساوية الطول تقريباً . أما عدد أسطر المقطوعة فقد رأينا أنها تختلف .

وإن الشعر القبطى الذى كتب بحروف يونانية كانت له حركات ظاهرة لا يمكن أن نجد فيه مع هذه الحركات وضوح الوزن الشعرى الذى نشاهده فى اللغة العربية ، فمن باب أولى ألا يتضح لنا الوزن الشعرى فى الأدب المصرى القديم .

وهناك نقطة أخرى جديرة بالملاحظة ، وهى أنه لا يوجد فى هذه القصائد توازى الأعضاء

الذى نجده فى بعض الكتابات المصرية الأخرى كما نجده فى اللغة العبرية وفى جهات أخرى فى الشرق كما تكلمنا عن ذلك عند الكلام عن الشعر فى هذا الكتاب .

أما الصحيفتان الباقيتان من أغانى الحب اللتان على ظاهر الورقة وقد كتبنا بنفس الخط الذى كتب به هذا الكتاب الكامل ، فتشتملان على ثلاث مقطوعات ، كل واحدة منها تبتدىء بالكلمات التالية : ليتك تأتى إلى أختك مسرعا . وأما بقية المقطوعة فقد صيغت فى تشبيه محبوبك الصياغة فالتشبيه بالكلمات : رسول الملك ، وبجواد من حظائر الفرعون ، وبالغزال الذى يشرد فى الصحراء تظهر أمامنا درجة من التصوير والحيوية لم تعرف بعد فى الكتابات التى سبقت العصر العبرى . هذا فضلا عن أن هذه الصورة لها قيمتها عند الباحثين فى العادات القديمة فلا يمكننا أن نجد فى بلد آخر وثائق مثل هذه تنبئنا عن سرعة نقل الأخبار بإعداد محاط فيها حظائر للخيل التى تتناوب العدو ، أو أى وصف للصيد بمجموعة من الكلاب المدربة .

ويلاحظ فى هذه المقطوعات أن النقط أو العلامات الدالة على الأبيات الشعرية لم توضع ولكننا قد قسمناها إلى أسطر حسب المعنى .

أما أغانى الغزل التى على وجه الورقة ، فإنها تحتوى على معضلات لغوية وكلمات جديدة كثيرة بالنسبة لنا . هذا إلى أن المتن محشو بالأغلاط والتراكيب الفاسدة . فنجد أولا أن العنوان قد كتب بطريقة غير مفهومة . وقد زاد الطين بلة كشط الجزء الذى كان يحتوى على اسم الكاتب الأصل . ثم يتلو ذلك العنوان سبع مقطوعات تختلف فى طولها . وأقصرها المقطوعة الرابعة وتحتوى على أربعة أبيات وأطولها المقطوعة الأخيرة وتحتوى على اثنين وعشرين بيتا . ويلاحظ أن المقطوعتين الأولىين غاية فى الغموض ، وترجمتهما هنا ترجمة تقريبية محضة . وقد وضعت هذه الترجمة المؤقتة لتكون أساسا وهداية لمن سيتناول الموضوع ثانية . ومع ذلك فإننا نجد من وقت لآخر بعض البصيص من النور يظهر لنا بعض الأفكار التى كان يحاول الشاعر أن يعبر عنها .

وفى المقطوعة الثالثة ، يقرن الحب نفسه بشور قد أصبح مغلوبا على أمره بتأثير حببية قلبه . ومما يؤسف له أنه قد اعترضتنا بعض كلمات عاقتنا عن التمتع تماما بقصيدة تنطوى على فطنة ونكتة . والأغنية القصيرة التى تأتى بعد هذه ساحرة فى وصفها الوجيز الجامع للحب المتبادل ، فترى فيها كما رأينا فى المقطوعة الأولى نعمة أكثر خلاعة من التى نشاهدها فى الأغانى الغزلية التى على وجه الورقة . أما المقطوعة الخامسة فإنها ظلام دامس يتخبط

الإنسان في حل معانيها ، وما يتلوها يصف غضب فلاح ريفي قد صدم ، وهذه المقطوعة يوجد بينها وبين آخر مقطوعة من هذه المجموعة وجه شبه من حيث الفكرة التي تعبر عنها ، وهي ضعف أية مقطوعة من حيث الطول ، وتبسط أمامنا خيالاً لذيذا نادرا في بابه مع حسن السبك في العبارة . فتقرأ أن الحب لما وجد باب حبيبة قلبه مغلقا في وجهه ، أخذ يلاطف مزلاجه وألواحه ويتملقهما ويعددهما بوعود قطعها على نفسه ، منها أنه سيقدم قطعا مختارة من ثور قد ذبح في داخل البيت ثم يضيف قائلا إن خير كل القطع من هذا الثور ستحفظ للنجار الصبي الذي سيصنع له مزلاجاً من البردي وباباً من القش . فإن هذه المواد الهشة التي يتركب منها الباب لن تكون عقبة كثودا ، في سبيل الوصول إلى حبيبة قلبه التي تستملئ بشراً وسروراً حينما ترى أمام عينيها أميراً في شرح الشباب وعنفوان القوة وهذا ما كان يعتقد الفتي في نفسه .

ولأجل ألا نكون قد بالغنا في أهمية هذه القصائد الغزلية على حساب القصائد التي عثر عليها من هذا النوع من قبل فإننا سنضع أمام القارئ ناحية أو ناحيتين نلاحظ فيهما أن القصائد التي عثر عليها أولاً فيها براعة شعرية لا مثيل لها في الثانية . ففي أغاني شستر بيتي لا نجد أثراً لذلك الابتهاج بالأزهار والأشجار والطيور ، وهذه ظاهرة تأخذ بمجامع القلوب قد امتازت بها أغاني الحب المعروفة من قبل ، وفضلاً عن ذلك نجد في هذه خيالاً موقفاً لا يقل عن الخيال الذي نجده في أغاني « شستر بيتي » . فاصنع إلى الحب الذي يتحرق شوقاً ليكون خاتماً في أصبع محبوبته ، وهذه لعمر الحق فكرة تشبه ما جاء على شفتي « روميو » عندما يقول : « آه ليتني كنت قفازاً في تلك اليد المس هذا الخد ! » . ولا يقل عن ذلك شاعرية وظرفاً وصف شجرة الجوز الصغيرة التي غرسها بيدها ، وهي التي تناول خفية خطاباً إلى يد الطفلة بنت البستاني مكلفة إياها أن تسارع وتلتمس حضور حبيبها . غير أنه من العسير أن يتمتع الإنسان بموسيقا لا تسمع ألحانها إلا في لحظات متقطعة ، إذ أن ذلك في الواقع كل ما يمكن أن يوصلنا إليه المتن المهشم الفاسد التركيب الذي وصل إلينا .

وتمتاز أغاني الحب التي في ورقة شستر بيتي بأنها تامة وفي جملتها مفهومة ، ولكن إذا جعلنا لها قيمة عظيمة لهذين السبيين ولما تحتويه من أفكار وخيال فإن ذلك لا يكون داعياً لأن تقلل من أهمية الأغاني التي عثر عليها من قبل .

وبعد ، فيجب علينا أن نتحدث ببعض الإيجاز عن محتويات هذه الوثائق من الناحية اللغوية . فالتركيب التي صيغت بها هي تراكيب العصر الذهبي (الكلاسيكي) غير أننا نجد

أن أساليب اللغة الحديثة قد اندست فيها في كثير من النقط ، وأما المفردات فإنها غنية بها .
ويلاحظ أن الشاعر قد حاول باستمرار أن يجعل مستوى البيان فيها عالياً ، ومع ذلك
فإننا نجد أن أسلوب الشعر الذي على ظاهر الورقة قد أفسد بتكرارات متنافرة . وهذه
الخاصية توحى بأن الكتاب الكامل وورقتي أغاني الحب اللتين كتبنا على ظهر الورقة يحتمل
أن تكونا من عمل مؤلف واحد . ومن الجائز أنه هو الكاتب الذي كتب النسخة التي
في أيدينا ، وذلك لأن كلتا المجموعتين قد كتبنا بيد واحدة ، ولكن لدينا من جهة أخرى في
هذه النسخة بعض أخطاء وحذف مما يطرد عنا فكرة أن ما بأيدينا هنا هي النسخة الأصلية
التي سطرها المؤلف . ويلاحظ هنا أيضاً وجود جملة مشتركة في القصائد التي على وجه الورقة
والتي على ظهرها ؛ وهذا لا يفيدنا في شيء فقد تكون هذه الجملة المشتركة من الجمل المتداولة في
أدب الحب .

ولا نزاع في أن شعراً مما على ورقة « شستر بيتي » يرجع عهده إلى ما قبل عصر
الرعامسة ؛ ولكن قد يكون من محض المصادفة عدم العثورنا على أمثلة من عصر الدولة الوسطى
من الشعر الغزلي . وليس لدينا من الأسباب ما يحملنا على الاعتقاد بأن كتابة الشعر الغزلي
لأغراض أدبية كان من ابتداء العصور التي جاءت بعد الدولة الوسطى .

من أوراق شستر يتي

أغان غزلية^(١)

(١)

أول كلام النديم العظيم لإنها فريدة — أخت منقطعة القرين ، أرشق بنى الإنسان تأمل لإنها كالزهراء عندما تطلع فى با كورة سنة سعيدة ؛ ضياؤها فائق وجلدها وضاء ، جميلة العينين عندما تصوبهما ، حلوة الشفتين عندما تنطق بهما ، لا تنبس بكلمة فضول طويلة العنق ناعمة الشدى ، شعرها أسود لامع ؛ ذراعها تفوق الذهب طلاوة ،	وأصابعها كأنها زهر البشنيين ، عظيمة العجز نحيلة الخصر ^(٢) . ساقاها تمان عن جمالها . رشيقة الحركة عندما تلبخر على الأرض ، لقد أخذت بلبي فى قبلتها ، تجعل أعناق كل الرجال تنثنى عنها لانبهارهم عند رؤيتها . سعيد من يقبلها ، فإنه يكون على رأس الشباب القوى . ويشاهدها الإنسان ذاهبة إلى الخارج كأترابها ولكنها وحيدتهن ^(٣) .
--	---

المقطوعة الثانية (العزاء تتكلم)

إن أخى يوجع قلبي بصوته ، وقد جعل المرض يملك منى ؛ وهو جاريت والدتى ،	ومع ذلك ليس فى استطاعتى أن أذهب إليه . وجميل أن تأمره والدتى قائلة : إنه محرم رؤيتها ،
--	--

(١) فى هذه الأغاني نلاحظ أن كلمة أخت تعنى « المحبوبة » وأخ تعنى « المحبوب » .

(٢) هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة .

(٣) المقطوعة الأولى تبتدىء بالعنوان العام للكتاب ، وهى كما ترى مع ذلك تؤلف جزءاً متصلاً بالقصة التى تفتتحها .

<p>يا أخى — آه إن مصيرى لك وقد قضت بذلك «الذهبية»^(١) بين النساء تعالى إلى حتى أشاهد جمالك وسيفرح والذى ووالدتى ، وسيفرح بك كل الناس عامة ، وسيسرون بك يأبها المحبوب .</p>	<p>لأنه تأمل إن قلبى يتوجع عندما أتذكره ، وحبه قد أسرنى . تأمل إنه مجنون ، ولكنى مثله . وإنه لا يعرف مقدار شغفى بتقبيله ، وإلا لكان فى استطاعته أن يرسل لوالدتى</p>
--	---

المقطوعة الثالثة

<p>لقد ضاع صوابك يا قلبى جدا ، لماذا تريد أن تستخف بمحبي ؟ تأمل إذا صررت أمامه ، فإنى سأخبره عن ترددى ؛ انظر إنى ملكك ، هذا ما سأقوله له ، وسيتباهى باسمى ، وسيهبنى حظية لأول مقبل عليه من بين أتباعه^(٥)</p>	<p>إن قلبى يتوق لمشاهدة جمالها^(٢) ، عندما أجلس فيها^(٣) . ولقد شاهدت «معى»^(٤) راكبا على الطريق ، يرافقه الشباب القوي ، فلم أعرف كيف أتوارى من لقاءه . هل أمر به فى بسالة ؟ آه إن الطريق أصبح كالنهر ، ولا أعرف أين تطأ قدمى ،</p>
---	---

(١) الإلهة « حاتحور » .

(٢) أى جمال البقعة التى يلتقيان فيها .

(٣) أى فى هذه البقعة .

(٤) اسم المحبوب ، ويقصد بكلمة راكبا هنا أى راكبا عربته لأن المصريين كانوا لا يمتطون ظهور الخيل إلا نادراً .

(٥) هذه المقطوعة تضع أمامنا صورة عذراء تمسرع فى زيارة مكان جميل غير أنها تقابل فى طريقها فجأة حبيبها ، ومن المحتمل أنه أمير من البيت المالئ^(٦) لأنه كان يركب فى عربته يتبعه طائفة من رفاقه فعند رؤيته يستولى عليها الارتباك والحجل فلا تعرف إذا كانت تمضى فى طريقها أو ترجع القهقرى وقد كانت تخشى أن تكشف عن عواطفها حبال هذا المحبوب لأن « معى » عندئذ سينظر إليها نظرة رخيصة وبذلك ينزل عنها لأحد أصدقائه .

المقطوعة الرابعة

هكذا يحدثني غالبا (قلبي) كلما ذكرته لا تلعبن دور المجنون يا قلبي ؟ لماذا تلعب دور الرجل المخبول ؟ اهدا إلى أن يأتي لك الأخ (المحبوب) يا عيني (؟) ولا تجعلن القوم يقولون عني ، إنها امرأة قد أقعدتها الحب . كن ثابتا كلما ذكرته ، انت يا قلبي ولا ترخين لنفسك العنان (١)	إن قلبي يحقق سريعا ، عندما أذكر حبي لك ، ولا يجعلني أسير كبنى الإنسان ، بل أفرع من مكانه . ولا يجعلني أزين بلباس ، أو أنجلي بمروحتي . إني لا أضع كحلا في عيني ، ولا أعطر نفسي قط . (لا تنتظري بل عودي إلى البيت) ،
--	--

المقطوعة الخامسة

منذ أن قيل (مرحا) ها هي هنا ! انظر ، لقد حضرت ، وقد خضع الشباب النض لها لعظم غرامهم بها . إني أقيم الصلاة للإلهي حتى تمنحني الأخت هدية . والآن وقد مرت ثلاثة أيام من أمس منذ أن قدمت شكواي باسمها (٢) ولكنها (٣) غابت عني منذ خمسة أيام .	إني أعبد (الواحدة الذهبية) وأتمدح بجلالاتها ، إني أعظم سيدة السماء ، إني أقدم المديح « لحاحور » ، والشكر لسيدتي ، إني شكوت إليها وسمعت شكائتي ، وقد قضت بمنحى حظيتي ، وقد حضرت طوع إرادتها لتشهدني ، فما أعظم ما حدث لي . إني فرح ، إني مرح ، إني نخور ،
---	--

(١) في المقطوعة الرابعة تصف العذراء ارتجاف قلبها عند تذكرها المحبوب ، ثم تتخاطب قلبها مباشرة موجبة إياه بوصفه جباناً وغير قادر على الثبات أمام المحبوب .

(٢) الإلهة « حاحور » .

(٣) المحبوبة .

المقطوعة السادسة

لتوارث في البيت في الحال .
 بأيّتها (الواحدة الذهبية) ضعى ذلك في قلبها .
 وحينئذ سأسرع إلى المحبوب ،
 وسأقبله أمام رفقته ؛
 ولن أسكب الدمع من أجل أى إنسان
 بل سأسرع عند ما يلحظون
 أنك تعرفني .
 سأقيم وليمة للإلهى .
 إن قلبي يخفق للخروج ،
 حتى أجعل المحبوب يرانى ليلا .
 فما أسعد ذلك لو حدث (١) .

لقد مررت بجوار بيته ،
 ووجدت بابه مفتوحا ،
 والمحبوب واقف بجانب والدته ،
 ومعه كل إخوته وأخواته ؛
 وجهه يأسر قلب كل من يمشى على الطريق ،
 إذ أنه شاب ممتاز ، منقطع القرين ،
 محبوب آية في الفضائل .
 ولقد رنا إلى حينها مررت ،
 فكان الفرح لى وحدى .
 ما أعظم طرب قلبي بالفرح ،
 يا حبيبي ، لنظرتك لى .
 فلو كانت والدتك قد عرفت قلبي ،

المقطوعة السابعة

وإن غدو رسلها ورواحهم ،
 هو الذى يعيد إلى قلبي الحياة ،
 ومحبتى أعظم شفاء لى من أى علاج ،
 وهى أكبر شأنا من مجموعة كتب الطب قاطبة ،
 وبرئى فى زيارتها لى ،
 إذ أصبح عند مشاهدتها معافى ؛
 وإذا ما نظرت بعينها إلىّ فإن كلّ
 أعضائى يعود إليها . الشباب ؛
 وإذا تكلمت فإنى أصبح قويا ،
 وعند ما أقبلها فإنها تزيل عني كل ضرر ،
 وليكنها غابت عني مدة سبعة أيام .

لقد مرت سبعة أيام من أمس لم أرفيها المحبوبة
 وقد هيجم علىّ المرض ،
 وأصبحت كل أعضائى ثقيلة ،
 وإنى مهمل جسمى .
 فإذا ما حضر إلى الأطباء ،
 فإن قلبي لا يرتاح إلى علاجهم ،
 أما السحرة فليس لديهم حيلة ؛
 لأن دائى خفى .
 ولكن ما قلته ، صدقتى ، هو الذى يحيدنى ،
 إن اسمها هو الذى ينعشتى .

(١) نصف فى هذه المقطوعة المنراء صفات حبيبها الممتازة وكبرياءها بأنها كانت موضع

الالتفات منه .

(٢)

آه ليتك تعود إلى حبيبتك مسرعاً ،
كالرسول الملوكى الذى قد خان سيده
الصبر من أجل رسالته ،
وقلبه مولع بسماعها ؛

رسول قد أعدت كل حظائر الجياد من أجله ،
ولديه جياد فى محاط الراحة ،
والعربة قد أعدت مطهمة فى مكانها ،
وليس لديه متسع ليتنفس على الطريق
لقد وصل إلى بيت الأخت (المحبوبة) ،
وقلبه يطفح بالسرور (١) .

آه ليتك تأتى إلى أختك مسرعاً ،
كجواد الملك ،
المنتخب من بين ألف جواد من شتى الأنواع ،
خيرة جياد الحظائر .

وقد امتاز على أقرانه بعلمه ،
وسيده يعرف خطاه .

وإذا سمع رنين السوط ،
فانه لا يكبح جماحه ،

على أنه لا يوجد كبير بين الفرسان ،

يستطيع أن يجاريه ،
حقاً إن قلب الأخت يعرف تماماً ،
أنه ليس يبعيد عن الأخت (المحبوبة)

آه ليتك تأتى مسرعاً لأختك (المحبوبتك) ،
كالغزال الشارد فى الصحراء ،
الذى ترنحت أقدامه ، وتخاذلت أعضاؤه ،
وقبع الرعب فى كل أعضائه ،
لاقتفاء الصائد أثره ،
وكلاب الصيد معه ،

غير أنها لا ترى غباره ،
لأنه رأى مأوى مثل
وقد اتخذ النهر طريقاً له (؟)

لهذا ستصل إلى مغارها ،

فى مدة تقبيل يدك أربع مرات ، رأى
لمح البصر)

لأنك تقفو أثر حب أختك (محبوبتك) ،
وقد قضت (الواحدة الذهبية) أن تكون لك
يا صديق . .

(١) إن المحبوبة تدعو الله أن يأتى إليها حبيبها بسرعة مثل رسول الفرعون الخاص الذى أرسل إلى نقطة عسكرية خارج الحدود أو إلى بلاط أجنبي ، وكما نشاهد فى المقطوعة التالية تنتقل الموازنة فى النهاية إلى تأجيل الحب بالرسول الملوكى وهو كذلك جواد عربة الملك المحب لديه .

(٣)

بداية الكلام العذب (وقد عثر عليها أثناء استعمال ورقة بردى من تأليف كاتب
الجبانة « نحت سبك ») .

ورائحة العطر تنتشر حتى يشمل بها
الحاضرون
« والوحدة الذهبية » قد قضت بأن تكون
لك هدية (؟)
وتجعلها تعيد لك حياتك ،

ما أهر الأخت في رماية الأحبولة (؟)
... ..

إنها ترميني بأحبولة من شعرها ،
وإنها ستأسرنى بعينها ،
وتخضعنى باحمرار خدودها ،
حتى تكوينى بمحورها .

وعندما تتحدث بقلبك ،
أرجو منك أن تتوسل إليها حتى أقبلها ؛
بحياة « آمون » إننى أنا التى آتى إليك ^(١) ،
وقيصى على ذراعى .
لقد وجدت المحبوب عند الجدول ^(٢) (؟)
وقدمه كانت فى النهر

ستحضرها إلى بيت أختك (حبيبتك) ،
عندما تنقض على مأواها ،
وإنها قد صنعت مثل ... ،
وإن فى نزها مكانا للذبح (؟)
متعها بألحان الخنجرة (؟)
على أن تكون الخمر والجمعة المسكرة حاميتين لها ،
حتى يمكنك أن تقلب مشاعرها (؟)
وستستطيع أن تعيدها (؟) لها فى ليلتها .
وستقول لك ضمنى بين ذراعيك ،
وستكون على هذه الحال حتى مطلع الفجر .

إنك ستحضرها (؟) إلى قاعة حبيبتك ،
وحدك دون أن يكون آخر معك ،
حتى يمكنك أن تتمتع بها ... (؟)
وستعصف فى قاعة العمدة الريح (؟)
وستنزل السماء بالهواء ، (أى من شدة الهواء)
ورغم ذلك فإن هذا لا يفصلها (أى الحبيبة
عن محبوبها)
حتى تغمرك بشذاها ،

(١) هذا ما قالته المحبوبة فكأنها تقول له : إن متابعتك إياى شيء لا لزوم له لأنى أنا التى
سأتى إليك .

(٢) يقصد الجدول الذى يروى منه أرضه وكانت قدعته فى النهر ، أى ليقطع الماء حتى ينساب فى
الجدول كما هى العادة الآن .

هل أنت من وحي الطيب ؟
 إن إنسانا يذبح ثورنا في الداخل ،
 وأنت أيها الباب لا تظهرنَّ قوتك ،
 حتى يذبح ثور لمزلاجك ،
 وثور ذو قرن صغير لأسكُفَّتكَ (عتبتك) ،
 وإوزة مميّنة لمصراعيك ،
 ولحم طرى لـ ... ،
 على أن كل أطايب الثور
 يكون للنجار الصبي
 الذي سيصنع لنا مزلاجاً من البردى ،
 وباباً من القش (؟)
 حتى يتمكن المحبوب من المجيء في أى وقت
 ويمجد بيتها مفتوحاً ،
 ويمجد سريراً مفروشاً بالكثان الجميل ،
 وفيه عذراء جميلة (؟)
 وستقول لي العذراء ،
 إن هذا البيت ملك ابن حاكم المدينة
 (أى المحبوب) .

ولقد كان يصنع محراب اليوم (ليقدم فيه
 القربان)

وكان في انتظار الجمعة .
 وقبض على بشرة جنبي (؟)
 وإن طوله أكبر من عرضه (١)

الإساءة التي حاقها بي من الأخت (المحبوبة) ،
 هل سأخفيها عنها ؟
 فقد جعلتني أنتظر على باب بيتها ،
 على حين أنها توارت في داخله (٢)
 ولم تنلني منها متعة لطيفة ،
 فشاطرني ليل .

لقد صررت بيتها في الظلام ،
 فطرقت الباب ولم يُفتح لي ،
 لأنها ليلة جميلة لحارس بابنا ،
 وأنت أيها المزلاج ، سأفتحك ،
 وأنت أيها الباب إن فيك حظي .

المصادر

(1) The Chester Beatty Papyri No. I. PP. 27 — 38 .

(2) W. Max Müller, Die Liebespoesie der Alten Agypter, Leipzig 1899.

(١) المعنى هنا غامض ولكن قد يجوز أنه قبض على عورتها ثم هي تصف ذلك عنه .
 (٢) يفكوا الحب من أنها دخلت في بيتها وأغلقتة عليها .

المــــديح

مدائح الملوك

لا غرابة في أن نرى كل ما وصل إلينا من المدائح الشعرية مقتصرأً على الإشادة بصفات الإله وقدرته ، أو على وصف الملوك وما أتوه من ضروب الشجاعة وجلائل الأعمال . وسنتكلم عن الناحية الثانية الآن بعد أن تحدثنا عن الناحية الأولى فيما سبق . والواقع أن الملوك كانوا في مرتبة الإله بوصفهم من سلالة الإله الأعظم « رع » ، فقد كان المصريون يعتقدون أن الإله « رع » كان يحكم العالم في دنيا كلها آلهة . ولكنه في النهاية تخلى عن حكم العالم لما رأى من الغدر وعدم الوفاء وصعد إلى السماء وترجع على عرشها وترك الدنيا إلى ملوك من بنى البشر يعتبرون أنفسهم خلفاء الإله على أرضه ، فكان كل ملك يسمى « ابن الشمس » ، من أجل ذلك كان الفرعون يعد دائماً من طينة غير طينة بنى الإنسان الذين يحكمهم ، فكان مقامه بينهم مقام إله بين رعاياه ، ولهذا كان كل من سواه من بنى البشر دونه في صفاته ، فكل حسن وكل جميل وكل خير وكل أمر جليل ينسب إلى الفرعون ، فأصبحت لذلك كل الشخصيات البارزة في مصر نكرات تخاطب الفرعون . وإذا اتفق أن تم على يد أحد عظماء الدولة عمل عظيم فإن فضل الإيحاء والأمر والإرشاد للفرعون ، ولا يعترف بفضل هذا العظيم إلا بعد مماته ، كما يظهر لنا من اللوحات الجنائزية التي تركها لنا عدد كبير منهم في قبورهم ، ومن النقوش التي دونت على جدران حجرات دفنهم . وقد غالى القوم أحياناً في تمجيد بعض هؤلاء العظماء فرفعوهم إلى مرتبة التقديس ووضعوهم في مصاف الآلهة كما فعلوا مع الحكيم « امنحوتب » الذى عاش في عهد « زوسر » ، والعظيم « امنحوتب » بن « حابو » فى عهد « امنحوتب » الثالث . ولكن جاء ذلك بعد المئات فقط ، ولم يشذوا عن ذلك إلا فى حالات قليلة جداً فى تاريخ مصر ، ونخص بالذكر من بينها « سننموت » الذى كان يحتل المكانة الأولى فى بلاط الملكة « حتشبسوت » بعد الوزير ، فقد وجدناه قد صور نفسه مع إحدى الإلهات بحجمها ، وكذلك الكاهن « حرحور » الذى وجدناه مصوراً على أحد جدران معبد الكرنك مع الفرعون « رمسيس التاسع » بحجم يقرب من حجم الفرعون نفسه . غير أن هذه شواذ لها ظروفها وملابساتها ، إذ أن الأول كان قد استهوى عقل مليكته والثانى جاء فى عصر كانت البلاد تنحدر فيه إلى الدمار والانحلال .

وقد جرت العادة أن يذكر في مدائح الفرعون صفاته الحربية وشجاعته الخارقة للعادة ، على غرار ما نقرؤه في مدائح النبي وأبي تمام والبحترى وغيرهم ممن يبالغون في صفات الممدوح حتى يجعلوه في مرتبة أخرى غير مرتبة البشر ، هذا إلى ما يذكر من أعماله الجليلة للترفيه عن شعبه وحماية رعيته وما يقدمه له الإله من المساعدة في الأوقات العصيبة بوصفه ابنه الذي يحتو عليه .

وقد وصلت إلينا طائفة كبيرة من أناشيد المديح التي قيلت في الملوك ، غير أن أقدم ما انحدر إلينا منها يرجع إلى عهد الدولة الوسطى وهي قليلة جداً ، أما في عهد الدولة الحديثة فقد وصلنا منها عدد عظيم .

مدائح الدولة الوسطى .

لم نعثر على شيء من مدائح الدولة الوسطى غير الأناشيد التي قيلت في الفرعون « سنوسرت » الثالث ، ويحتمل أن الأغاني الأربع الأولى منها ألقت بمناسبة دخول الملك مدينته ، فجاء إليه أهلها مرحبين به ، ويظهر من بداية الأغنية الأولى أن هذه المدينة تقع في الوجه القبلي . وسيلمح القارىء في هذه القصائد البساطة ، وكثيراً من الاستعارات في الأنشودة الثالثة ، كما بدت الكناية فيها مألوقة معروفة في التفكير المصرى وأصبحت ميزة من مميزات الشعر الغنائى . وتحتوى هذه المدائح على طائفة من الجمل والأفكار التي يمكن قرنها بما جاء في الأغاني العبرانية وبخاصة الزامير إلى حد ما ، وهى من غير شك دونها في السهولة والتنويع ، فإن الأنشودة المصرية ظاهرة فيها ، على الأقل لنا ، التكلف والتكرار الممل . وإذا أردنا أن نوازن بين الأناشيد المصرية وبعض الشعر العبرى في بدايته رجحت كفة الأخير من حيث الظاهرة الفنية . وخذ مثالا لذلك نعى داود عليه السلام لشاول وبوناثان (كتاب صمويل الثانى الفصل الأول) الذى يعد أحسن ما قيل في الصداقة . ولكن من جهة أخرى نرى أن الأناشيد المصرية التي نتحدث عنها أعرق في القدم من الأغاني العبرانية السالفة الذكر . هذا وتعتبر أناشيد « سنوسرت » الثالث ذات أهمية كبرى لأنها الأغاني الوحيدة التي وصلت إلينا من الدولة الوسطى في المديح الملكى . وستكون مثالنا الوحيد لهذا العصر إلى أن تجود تربة مصر بأمثالها أو خير منها .

أناشيد الملك « سنوسرت » الثالث

الأنشودة الأولى

الثناء لك يا « خاكاو رع » ! يا « حور » ، يا صقرنا المقدس الوجود
الذى يحمى الأرض ويمد حدودها
الذى يقهر البلاد الأجنبية بتاجه^(١)
الذى يضم الأرضين (مصر) بين ذراعيه
والذى (يمسك) الأراضي الأجنبية بقبضته
والذى يذبح رماة السهم^(٢) من غير ضربة عصا^(٣)
والذى يقوى سهمه دون أن يشد خيط القوس
والخوف منه قد أخضع « الأنو » فى بلادهم^(٤)
والرعب منه قد ذبح قبائل « البدو التسع » (أعداء مصر)
وسكينة قد أمت الألوف من رماة السهام
وذلك قبل أن تطأ أقدامهم حدوده
وهو الذى يفوق السهم كالإلهة « سخمت »^(٥)
حينما يهزم الآلاف ممن لم يعرفوا بطشه
وإن لسان جلالته هو الذى يحكم^(٦) « نوبيا (النوبة) »
ونطقه هو الذى يجعل البدو يولون الأدبار
والواحد الفريد ، ذو القوة الفتية ، الذى يذود عن حدوده
ومن لا يجعل شعبه يدب فيه الوهن^(٧)

(١) كان التاج وعليه الصل الملكى يعد كآلهة تحمى الملك .

(٢) هم الآسيويون .

(٣) أى أن الخوف منه يكفى للقضاء عليهم .

(٤) القوم الذين يسكنون فيما بين نهر النيل والبحر الأحمر ، وهم الميابدة والبشاريون الحاليون .

(٥) إلهة الحرب رأسها رأس أسد .

(٦) أى أن أوامره تكفى حينما لا يحارب بشخصه .

(٧) فى الحرب ، لأن هذا هو اهتمامه الخاص .

بل يجعل الناس ينامون في أمان إلى طلوع الفجر
وشباب جنوده ينامون لأن قلبه هو المدافع عنهم
وأوامره قد أقامت حدوده .

الأنشودة الثانية

ما أعظم اغتباط الآلهة ! قد جعلت قرايئهم ثابتة .
وما أعظم اغتباط أراضيك ! وقد ثبت حدودها .
وما أعظم اغتباط آبائك ! فقد زدت في أنصبتهم^(١) .
وما أعظم اغتباط مصر بقوتك ! فقد حميت النظام القديم .
وما أعظم اغتباط الشعب بحكومتك ! فقد قمت السلب ، وقوتك قد استولت . . .
وما أعظم اغتباط الأرضين بشدة بأسك ! فقد وسعت ممتلكاتها .
وما أعظم اغتباط مُجَسِّدِيكَ ! فقد جعلتهم سعداء .
وما أعظم اغتباط مُسَنِّيكَ ! فقد جددت شبابهم .
وما أعظم اغتباط الأرضين بقوتك ! فقد حميت جدرانها .
[وبعد ذلك تأتي الديباجة : إنه . . . : « حور » الذي يمد حدوده ، ليتك تعيد
الأبدية ، ومما لا شك فيه أن ذلك كان حياء] .

الأنشودة الثالثة

ما أعظم سيد مدينته ! فهو يعدل ألف ألف ، وآلافا آخرين وليسوا هم جميعهم إلا قليلا
(بالنسبة إليه)

ما أعظم سيد مدينته ! فهو سد حاجز للنهر لمنع الفيضان
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حجرة رطبة توحى النوم لكل الناس حتى مطلع الفجر
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حصن جدرانه من نحاس شمس^(٢)
ما أعظم سيد مدينته ! فهو مأوى لا ترتعد يده
ما أعظم سيد مدينته ! فهو محراب ينجي الخائف من عدوه
ما أعظم سيد مدينته ! فهو ظل ظليل منعش في الصيف

(١) يحتمل أنها الأنصبة التي كانت تقرب الملوك المتوفين في قبورهم عند توزيع القرايين .

(٢) يحتمل أن تكون (سيناء) .

ما أعظم سيد مدينته ! فهو ركن دافئ وجاف في وقت الشتاء
ما أعظم سيد مدينته ! فهو تل يحمى من الزوبعة عندما تكون السماء نائرة
ما أعظم سيد مدينته ! فهو كالإلهة « سخمت »^(١) لأعدائه الذين تطأ أقدامهم حدوده .

الأنشودة الرابعة

لقد جاء إلينا ليستولى على مصر العليا ، وقد وضع التاج الزدوج^(٢) على رأسه
لقد جاء إلينا ووحيد الأرضين ، وضم البوصة^(٣) إلى النحلة
لقد جاء إلينا وجعل الأرض السوداء^(٤) تحت سلطانه ، وضم إليه الأرض الحمراء^(٥)
لقد جاء إلينا وأخذ الأرضين تحت حمايته ، ومنح السلام إلى الأرضين
لقد جاء إلينا وجعل أهل مصر يحيون ، ومحا آلامهم
لقد جاء إلينا وجعل الشعب يعيش ؛ وجعل حناجر الرعية تتنفس
لقد جاء إلينا ووطئ بقدمه الممالك الأجنبية ، ف ضرب على أيد « الأنو » الذين لم
يعرفوا الخوف منه .

لقد جاء إلينا وحمى حدوده ، وخلص من كان قد سُرق
لقد جاء إلينا . . . واحترم المسن بما جلبت إلينا قوته

[بيت مهشم]

لقد جاء إلينا وساعدنا على تربية أولادنا وعلى دفن المسنين منا

الأنشودة الخامسة

[وهي خاصة بالآلهة ويمكن الإنسان أن يستخلص منها] :

أنت تحب « خاكورع » الذى يعيش إلى أبد الآبدين . . . فهو يوزع نصيبك من
الغذاء . . . راعينا الذى يمكنه أن يمنح النفس . . . وأنت تجزيه عليها فى حياة وسعادة
فترات يخططها العد

(١) إلهة الحرب .

(٢) أى التاج الذى يضم تاجى الوجه القبلى والوجه البحرى .

(٣) البوصة رمز الوجه القبلى ، أما النحلة فهي رمز الوجه البحرى .

(٤) الأراضى المصرية . (٥) الأراضى الأجنبية .

الأنشودة السادسة

ثناء « لخاكاو رع » الذى يعيش أبد الآبدين حينما أسيح فى السفينة
محلة بالذهب

المصادر :

(١) هذه القصيدة كتبت على بردية عثر عليها فى اللاهون . راجع :

(1) Griffith, Heiratic Papyri from Kahun and Gurob (pl. I—III.)

(٢) راجع كذلك :

(2) Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia, pp. 66 ff.

(٣) راجع :

(3) Erman, The Literature of The Ancient Egyptians, pp. 134 ff.

أناشيد الدولة الحديثة

قصيدة في انتصارات « تحتمس الثالث »^(١)

مقدمة :

وفي خلال الدولة الحديثة نجد قصائد المديح في الملوك قد زاد عددها ، واتسع مجالها ، ولا غرابة في ذلك فإن أملاك مصر قد امتدت حدودها من الشلال الرابع إلى أعلى نهر دجلة والفرات ؛ فأصبح خيال الشاعر لا يقف عند الحدود المصرية ، بل صار يسبح في أرجاء تلك الامبراطورية الفسيحة فنشأه يضع أمامنا صوراً خلاصة لما آتاه هؤلاء الملوك من جلائل الأعمال ، وما وهبهم الإله الأعظم من القوة التي بها قضوا على الأعداء ، وكذلك يصف لنا أحوال الأقوام المغلوبين وما صاروا إليه من الذلة والمسكنة وما يقدمونه للفرعون من الهدايا والجزية المضروبة عليهم مما يدلنا على منزلة البلاد في هذا العصر .

وسيرى القارئ ما في هذه القصائد من النمو والتقدم في خيال الشاعر واتساع أفقه . بتقدم المدنية . ولكن برغم ما نشأه من كثرة هذه الأناشيد وعقود المدح في هذا العصر ، فإننا نلاحظ أنها تركز في أصل تركيبها على أصول قديمة ؛ ولذلك كان من أصعب الأمور أن يفصل الإنسان عناصر الأناشيد القديمة من الحديثة ، فلا مناص من أن نعتبر ما لدينا من هذه القصائد نماذج تمثل الشعر الغنائي أو المديح في عصر الدولة الحديثة . وسنبتدى هنا بالقصيدة التي وضعت حوالي ١٤٧٠ ق . م . باللغة القديمة ، وهي التي أنشدت مديحا في « تحتمس الثالث » مؤسس الإمبراطورية المصرية في سوريا . وتدل شواهد الأمور على أنها كانت نموذجا إنشائيا لأن كلاً من « سيتي الأول » و « رمسيس الثاني » قد نقلها على آثاره ونسبها لنفسه . وقد نقشت على لوحة جميلة من الحجر أقيمت في معبد « آمون » بالكرنك ، وتحتوي على مديح وجهه الإله نفسه لابنه الفرعون الذي كان يدخل المعبد منتصرا بعد غزوة مظفرة . وتشتمل على مقدمة وخاتمة مكتوبتين بلغة شعرية ، أما الجزء الأوسط من القصيدة فإنه بلا نزاع شعر مقفى . وسنورد القصيدة هنا بأكملها :

(١) راجع : Sethe urkunden IV, 661 ff. & Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, P. 254.

الطعن :

يقول « آمون رع » رب الكرنك : أنت تأتي إلى ^(١) وتنشر حينها تشاهد جمالى .
يا بني . يا حامي يا « منخبر رع » ^(٢) الباقي أبديا . إني أطلع منيرا ^(٣) حبا فيك .
إن قلبي ينشر بمجيئك الميمون إلى معبدى ، ويداي تمنحان أعضاءك الحماية والحياة .
ما أرق الشفقة التي تظهرها نحو جسمى ، ولهذا سأثبتك فى مأواى ، وأقدم
لك أعجوبة ^(٤) .

إني أمنحك القوة والنصر على كل البلاد الجميلة ، وإني أمكن مجدك والخوف منك فى
كل البلاد السهلة كذلك ، والرعب منك يمتد إلى عمد السماء الأربعة ^(٥) . إني أجعل
احترامك عظيما فى كل الأجسام ، وأجعل نداء جلالتك الحربى يتردد بين « أمم القوس التسع » ^(٦)
وعظماء جميع البلاد الأجنبية جميعهم فى قبضتك . وإني بنفسى أمد يدي وأصطادهم لك . وأربط
الأسرى من « الترجلوديت » ^(٧) بعشرات الألوف ، والألوف ، وأهل الشمال بمئات الألوف .
إني أجعل أعداءك يسقطون تحت نعليك فتطا الثائرين ، كما أنى أمنحك الأرض
طولا وعرضا ، فأهالى المغرب وأهالى المشرق تحت سلطتك .

إنك تخترق كل البلاد الأجنبية بقلب منشرح ، وأينما حلت جلالتك فليس هناك من
مهاجم . وإني مرشدك ولذلك تصل إليهم . إنك تعبر المنحنى الأعظم ^(٨) لبلاد « النهرين »
بالنصر والقوة اللذين قد منحتهما إياك . وعند ما يسمعون نداء إعلان الحرب يلجئون إلى
الأحجار . لقد حرمت أنوفهم نفوس الحياة . وأرسلت رعب جلالتك ساريا فى قلوبهم .
والصل الذى على جبهتك يحرقهم ويستولى على الأشقياء منهم غنيمة باردة ويحرق الذين
فى بلهيبه ، ويقطع رؤوس الأسويين ولا يفلت منه أحد بل يسقطون ، وينكل بهم
بسبب قوته ^(٩) .

(١) يعود الملك منتصرا إلى « طيبة » ، فيخرج لمقابلته فى موكب تمثال الإله ليحييه ، والقصيدة
كلها مكتوبة لهذا الغرض لتقال فى مثل هذه الأعياد .

(٢) اسم الملك الرسمى . (٣) يخرج فى موكب من المعبد .

(٤) قد جلت تمثال الذى تراه ، وسأقيم لك تمثالا فى المعبد اعترافا منى بالجميل .

(٥) وفقا لأحد الآراء القائلة إن السماء مقامة على عمد .

(٦) قبائل البدو التسع أعداء مصر .

(٧) قبائل من البدو ضاربة بين مصر العليا والبحر الأحمر كانت تسلب المسافرين .

(٨) نهر الفرات . (٩) الصل .

إني أجعل انتصاراتك تنتشر في الخارج في كل البلاد : ذلك الذي يضيء^(١) على جيبني خاضع لك . ولا أحد يثور عليك في كل ما تحيط به السماء . بل يأتون بالهدايا على ظهورهم ، ويقدمون الطاعة لجلالتك كما أمر .

لقد عملت على كبت من يقوم بغارات^(٢) ومن يقترب منك ، فقلوبهم تحترق ، وأعضاؤهم ترتعد .

لقد حضرت^(٣) لأجلك تتمكن من أن تدوس بالقدم عظماء فينيقيا .

ولأجلك تشئت شملهم تحت قدميك في ممالكهم .

وأجعلهم يشاهدون جلالتك كرب الشعاع^(٤) .

عندما تضيء في وجوههم بوصفك صورتى .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أولئك الذين في آسية .

وتضرب رؤساء « عامو »^(٥) (آسية) .

أجعلهم يشاهدون جلالتك مدججاً بدرعك .

حينما تقبض على آلات الحرب في عربتك .

لقد حضرت :

لأتمكن من أن أجعلك تطأ بالقدم الأرض الشرقية .

وتطأ من في أقاليم أرض الإله^(٦) . ولأجعلهم يشاهدون جلالتك مثل النجم « سشد »

الذى ينشر لهيبه كالنار حينما ترسل سيلها^(٧) .

لقد حضرت :

لأجعلك تتمكن من أن تطأ الأرض الغربية .

« فكفتيو » و « آسى »^(٨) تحت سلطانك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك مثل الثور الصغير .

(١) الصل الملكي يضيء كالشمس .

(٢) البدو ولصوص البحر ... الخ . (٣) لمقابلتك .

(٤) الشمس . (٥) الفلسطينيين .

(٦) أرض المشرق : بلاد العرب وما يقع بمجوارها .

(٧) يحتمل أن يكون ويا .

(٨) كريت أو جزء من سيليسيا . آسى : أرض ساحلية في شمال سوريا .

ثابت القلب ، حاد القرن ، لا تمكن مهاجمته .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في مستنقعاتهم (؟) .

في حين أن أرض « متن »^(١) ترتعد خوفاً منك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك كالتمساح .

رب الرعب في الماء لا يمكن الاقتراب منه .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في الجزائر .

والذين في وسط المحيط وهم الذين تحت لوائك ولأجعلهم يشاهدون جلالتك منتقها^(٢) .

قد ظهر منتصراً على ظهر فريسة .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ اللوبيين .

« والأوتنتيو »^(٣) بقوة سلطانك

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كالأسد المفترس

حينما تجعلهم أكواما من الجثث في وديانهم

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أقصى حدود الأراضي ، في حين أن ما يحيط به الأقيانوس .

يكون في قبضتك .

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كرب الجناح^(٤)

الذي يقبض على ما يرى كما يشتهي

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في البلاد الغربية

وتربط سكان البدو أسرى

(١) غير محقق موقعها ، ومحمتم أن تكون في البحر الأبيض المتوسط .

(٢) « حور » المنتقم لـ « أوزير » ، ويجلس كصقر على ظهر « ست » المهزوم .

(٣) قوم يسكنون في إقليم نين مصوع وسواكن .

(٤) الصقر .

لأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كابن آوى الوجه القبلى (وهو أشد ما يكون افتراسا)
وهو رب السرعة سباقا مخترقا الأرضين .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ « آتو » النوبة ، ويكون فى قبضتك حتى بلاد « شات »^(١)
ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كأخويك التوأمين^(٢)
والذين ضمت أيديهما لك فى النصر .

ولذلك وضعت أخيتك^(٣) خلفك حماية لك على حين أن ذراعى جلالتي كانتا صرفعتين .
لتقبضا على كل شر^(٤) . إني أمدك بالحماية يا بنى المحبوب « حور » . يا أيها الثور القوى الذى
يسطع فى « طيبة » ، والذى أنجبته من أعضاء الإلهية ، « تحتمس » المخلد أبديا الذى
عمل لى كل ما تنوق إليه نفسى « كا » . لقد أقمت لى مسكنا ، وهو عمل سيبقى أبدا ،
وجعلته أطول وأعرض مما كان عليه من قبل ، والباب العظيم . . . الذى يجعل جماله
« بيت آمون » (؟) فى عيد . إن آثارك أعظم من آثار كل ملك سلف . إني أعطيتك الأمر
لتقيمها ، وإنى لمنشرح بها ، وإنى أثبتك على عرش « حور » مدة آلاف آلاف السنين
حتى تزعى الأحياء إلى الأبد .

ولا شك فى أن القارى قد لاحظ فى هذه القصيدة مبالغات خارجة عن حد المؤلف كما هى
العادة فى المدائح التى نقرأها فى أشعار المدايح فى الشرق عامة . وهى تعتبر من الشعر الرسمى
الذى ينقصه التنوع فى التعبير والخيال السامى ، ولذلك فهى لا تعد فى نظرنا من الأدب
الراقى ، غير أنها كانت فى نظر المصرى من الشعر النموذجى ، وإلا لما نسبها بعض الملوك
لأنفسهم كما ذكرنا .

ولدينا قصيدة أخرى من طراز خصب الخيال ، حر التعبير كتبت فى عهد « رعمسيس
الثانى »^(٥) وقد حفظت لنا منقوشة على عدة لوحات بالقرب من معبد « أبو سمبل » وداخله ،
ولم يكن لها علاقة خاصة بهذا المعبود ولا الإقليم الذى هو فيه ؛ ومن أجل ذلك يخيّل إلينا
أن مثلها كمثل القصيدة التى أطلق عليها خطأ اسم « بنتاور » التى تصف لنا ملحمة

(١) بلاد فى أقصى الجنوب .

(٢) « حور » و « ست » . (٣) « إزيس » و « نفتيس » .

(٤) الجملة الأخيرة ملائى بالجناس ، خمس كلمات مبتدئة بحرف (هـ) تآتى متتالية .

(٥) راجع Lepsuis Denkmäler iii, 195 a, and Erman, Literature of the Ancient Egyptians PP. 258 ff.

« قاش » وما جرى فيها . فهي إذن من القصائد التي كان قد أغرم بها « رعسيس الثاني » وأراد أن يخلدها على آثاره . وبداية هذه القصيدة تحتوى في الواقع على أسماء الملك وبإضافة هذه إلى ألقابه أصبحت تكون أنشودة . ثم يتلو ذلك خمس مقطوعات مختلفة الطول تنتهى كل منها باسم الملك « رعسيس الثاني » .

أنشودة لرعمسيس الثاني

ألقاب الملك :

« إنه « حور » الثور القوى المحبوب من إلهة العدل و « منتو »^(١) الملوك ، وثور الحكام ، عظيم القوة مثل والده « ست » صاحب « أمبس »^(٢) ، رب التاجين ، حامى مصر . وقاهر البلاد الأجنبية ، الخيف ، عظيم الاحترام فى كل الأراضى ، الذى لم يسمح لأرض النبوة أن تعيش ، والقاضى على تفاخر بلاد الخيتا .

مخضع الخصم ، والكثير السنين ، والعظيم الانتصارات ، الذى يصل إلى أطراف الأرض حينما يطلب للزال ، والذى يضيق أفواه الأمراء الأجانب الواسعة^(٣) .

ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين « وسبارع » — المختار من « رع » . ابن « رع » الذى يدوس أرض الخيتا « رعسيس — محبوب آمون » معطى الحياة ، المحبوب من « رع حور أختى » ، « آتوم »^(٤) رب أرض « عين شمس » والمحبوب من « آمون رع »^(٥) ملك الآلهة ، ومن « بتاح » العظيم الذى يسكن جنوبى جداره^(٦) ورب « عنخ توى »^(٥) الذى طلع على عرش « حور » ملك الأحياء :

القصيدة الحقيقية :

الإله الطيب ، الواحد القوى ، الذى يمدحه الناس ، السيد الذى يفتخر به الناس ، حامى جنوده ، الذى يمد حدوده على الأرض كما يريد مثل « رع » حينما يضىء على دائرة العالم — وهو ملك الوجه القبلى والبحرى و « سبارع » — المختار من رع « ابن رع رب التاجين » ، « رعسيس — محبوب من آمون معطى الحياة »^(٦) .

(١) إله الحرب . (٢) كوم أمبو . (٣) زهوم أو غرم .

(٤) الآلهة الثلاثة اللاتى بنى لهن معبد « أبى سمبل » .

(٥) جزء من « منف » حيث يسكن الإله « بتاح » .

(٦) لى أختصر هذه الأسماء فى الأيات الأخرى ،

وهو الذى يحضر العاصى أسيراً إلى مصر والأمراء بهداياهم إلى قصره ، والخوف منه يسرى فى أبدانهم ، وأعضاؤهم ترتعد منه عند غضبه ، رب الأرضين وهو الملك « رعمسيس » . وهو الذى يدوس بالقدم أرض الخيتا ويصيرها كومة من الجثث مثل « سخمت »^(١) حينما تهيج بعد الوباء . وهو الذى يصب سهامه فيهم ، ويتسلط على أعضائهم . وكل أمراء البلاد الأجنبية قد خرجوا من بلادهم يقظين لا يفسحون النوم^(٢) ، وأجسامهم تنحور ، وهداياهم مجموعة من محاصيل بلادهم ، وجنودهم وأولادهم يقفون فى الصف الأول طالبين السلام من جلالة ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

وأمرأؤهم يرتعدون حينما يشاهدونه لأنه مثل الإله « منتو » سلطانا وقوة ، لأنه يقطع رؤوسهم مثل ابن « نوت » . وإنه كثور حاد القرنين عظيم الاستيلاء (؟) ولا يطلق سراح أحد إلا بعد أن يقضى على أعدائه — ملك الوجه القبلى والوجه البحرى « رعمسيس » . الأسد القوى المخالب ، العالى الزئير ، والمرسل صوته فى وادى الفرائس الوحشية — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

الفهد الذى يعدو سريما حينما يبحث عن منازله ، مخترقا دائرة الأرض فى لحظة . الصقر الإلهى العظيم المزود بجناحين ، والمنقض على الصغير والكبير حتى لا يحملهم يعرفون أنفسهم أبدا — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

وهو الذى يجعل الأسويين الذين يحاربون فى ساعة القتال يولون الأدبار فيكسرون سهامهم ويلقون بها فى النار . وقوته متسلطة عليهم مثل اللهيب ، حينما يخترم فى نبات ملتهب^(٣) ، والعاصفة ورأه ، ومثل النار المفترسة حينما تذوق طعم الوهج ، وكل فرد فيها يصير رماداً — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

الحاكم الشديد القوى فى ذبح الذين لا يعرفون اسمه ؛ وهو مثل العاصفة التى تدوى بعنف على البحر ؛ فأمواجه كالجبال ، ولا أحد يمكنه أن يقترب منه ، وكل فرد فيه يغوص إلى العالم السفلى — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

وهو الملك المنير فى التاج الأبيض ، وهو قوة مصر ، ماهر فى فنون الحرب ، فى ساحة القتال ، بطل فى المعركة ؛ محارب جبار ، شجاع القلب ، الواضع ذراعيه بكدار حول جنوده ، ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » معطى الحياة كالإله « رع » .

(١) إلهة الحرب . (٢) وبهذه السرعة يجب أن يصلوا مصر .

(٣) فى الحقيقة هو نبات خفيف سريع الالتهاب .

ولا نزاع في أن هذه الأنشودة تعد من الشعر الجليل ؛ فهي بحق تمتاز عن قصيدة التصر التي قيلت في « تحتمس الثالث » من كل الوجوه ؛ فالصور التي تحتويها بارزة ، وليست مقصورة على مجرد ذكر نعوت الملك وأوصافه ، بل نجد تلك النعوت مفصلة بشروح موفقة . والقصيدة من هذه الناحية تشبه بعض المزامير العبرية ، حتى إنها إذا ترجمت على طريقة التوراة ، كان من الصعب على الإنسان أن يستخرجها من بينها بسهولة .

على أن هذه الأنشودة ليست الوحيدة من نوعها في الدولة الحديثة ، بل لدينا ما يضارعها أو يفوقها مما سنورده هنا بعد ، وبخاصة قصيدة « مرنبتاح » المشهورة بلوحة بني إسرائيل ، وسندكرها في موضعها بعد الكلام عن ملحمة « قادش » والقصائد الجميلة الأخرى التي قيلت في « رعمسيس الثاني » .

ملحمة قادش

(المسماة خطأ قصيدة « بنتاور »)

في سياق الكلام عن قصة المخاصمة بين « حور » و « ست » عرفنا معنى كلمة ملحمة في الأدب عامة . وإذا كان المصريون القدامى قد تركوا لنا لونا من الأدب يطلق عليه بحق اسم ملحمة ، فإن القصيدة التي قيلت في انتصار « رعمسيس الثاني » على الخيتا وحلفائها جديرة بهذه التسمية ، لما توافر فيها من الخصائص والميزات التي ينفرد بها هذا اللون من الأدب . ولقد ظلت الروايات المختلفة التي رويت بها هذه الملحمة مبعثرة على جدران المعابد العدة التي نقش عليها دون أن يجمع شتاتها كتاب واحد ؛ هذا فضلا عن أن النسخة الوحيدة التي وصلت إلينا على البردي منقوصة غير كاملة . ولذلك لم يكن في مقدور أي أثرى درس هذه الملحمة على الوجه الأكمل . وقد عني المؤلف بجمع هذه النصوص المختلفة وترتيبها في مجلد واحد^(١) بحيث أصبح في الإمكان الحصول منه على متن كامل يمكن الاعتماد عليه من كل الوجوه . والترجمة التي سنضعها أمام القارئ هنا مأخوذة من هذه الروايات العدة ، التي لا يختلف بعضها كثيراً عن البعض الآخر في النقوش التي على الآثار . أما النسخة الخطية فتحوي أغلاطا عدة ، لذلك كان اعتمادنا على النصوص المنقوشة على الآثار .

(١) راجع كتاب المؤلف Le Poème dit de Pentaour et Le Rapport Officiel sur la Bataille de Qadesh

والظاهر أن هذه القصيدة قد بلغت من الأهمية مكانة تفوق كل وصف في نظر « رعمسيس الثانى » ولا أدل على ذلك من أنه نقشها على معظم المعابد في أمهات البلاد المصرية . وقد بالغ في حب بقائها لدرجة أنه نقشها على معبد الأقصر أكثر من مرتين . موضعها المثن بالرسوم التى تصور لنا سير المعركة وصرا كز تنقل الجنوش ، مما سهل علينا فهم الحركات العسكرية التى قام بها كل من الفريقين المتحاربين . وقد كانت نهاية هذه المعركة على ما يظهر انتصار « رعمسيس الثانى » على أعدائه الخيتا وحلفائهم . غير أن هذا النصر لم يكن حاسماً كما برهن على ذلك استمرار الحرب فيما بعد بينه وبين دولة الخيتا .

وإذا أردنا أن نعرف الأسباب التى أدت إلى تلك الحرب الطاحنة بين « رعمسيس الثانى » والخيتا ، فلا بد أن نرجع إلى الورا عدة أجيال في تاريخ العاهلية المصرية . فقد أسس « تحتمس الثالث » ومن سبقه عاهلية مترامية الأطراف تمتد من أعالي نهر دجلة والفرات إلى الشلال الرابع ، وقد حافظ عليها أخلافه من بعده بمجد السيف تارة وبالسياسة الحكيمة تارة أخرى .

وقد بقيت العاهلية متمسكة الأطراف ، عزيزة الجانب ، إلى أن تولى « إخناتون » الملك ، فشنه أمر دينه الجديد عن المحافظة على عاهلية أجداده وبخاصة أملاكه في آسية ، وقد كانت مقسمة وقتئذ ولايات صغيرة ، فاستقلت كل واحدة منها . هذا فضلاً عن أنه قد قامت في تلك العهود مملكة جديدة في هذا الجزء من آسية أسسها قوم يقال لهم الخيتا .

وقد بقيت الحال على هذا المنوال من الفوضى في تلك الأصقاع إلى أن أصبحوا شبه مستقلين عن مصر ، وأصبحت العلاقات بينهم وبينها اسمية . وأول من حاول استرجاع مجد مصر في هذه الأصقاع هو « سيتى » الأول . غير أنه في هذه المرة لم يكن ليحارب مع ولايات صغيرة متفرقة السكنة كما فعل أخلافه من قبل ، بل كان ينازل دولة قوية فتية وهى دولة الخيتا ، التى كانت تشمل آسية الصغرى ، وكذلك قد انضمت إليه بلاد أخرى من آسية ؛ ولم يوفق « سيتى » في حملته هذه إلا بعض التوفيق .

وقد كان لزاماً على ابنه « رعمسيس الثانى » أن يستمر في حمل السلاح لإعادة هذه الأملاك التى أضاعها أجداده بتراخيهم وإهمالهم . ولقد أشار لنا هذا الفرعون في قصيدته التى نحن بصددناها الآن إلى إهمال آباء والده ، وتقاعدهم في مصر يلهون ويلعبون مما أدى إلى ضياع ممتلكات مصر . ولا غرابة إذا كانت هذه الإشارة في القصيدة يقصد بها « إخناتون » عندما كان لا هياً عن أملاك مصر بدينه الجديد ثم تبعه في ذلك من جاء بعده .

وقد ذكرت لنا نقوش القصيدة التي تعتبر بمثابة تقرير رسمي أن حملة «رعسيس» الثانية قد خرجت للغزو في السنة الخامسة من حكمه ، وكان لا يزال في ريعان الشباب غض الإهاب . ممتلئاً حماساً وقوة . فسار على رأس جيش عرمرم لمقاومة العدو . ولم يكن يدور بخلافه في هذه الآونة أن يخضع بلاد « فلسطين » في طريقه ليأمن شر قيام أهلها من خلفه ، بل فضل مهاجمة العدو الجبار الذي قضى على سلطان مصر في آسية ، وقد كان تصميمه أن يوقع العدو في أحبولة ، فاندفع بجيشه وعبر نهر الأرنط (العاصي) في حين كان جيش ملك الخيتا وحلفائه معسكراً في شمالى بلدة « قاش » ، ولما فطن إلى ذلك علم أنه قد وقع هو في الفخ ، وانقض فملا ملك الخيتا على جناحى الجيش المصرى الذى كان يسير في أربع فرق منعزل . بعضها عن بعض ، فشنت شمل الجيشين المصريين المتقدمين وهما جيش « آمون » وجيش « رع » . وبذلك أصبح « رعسيس » محاصراً بالعدو ، ولم يبق معه إلا حاشيته وقليل من جنوده المخلصين .

وقد قيل إن الملك « رعسيس » هزم ، وأنه أراد أن يسدل الستار على الهزيمة أمام بلاده . بغزو فلسطين في عودته وقهرها . ولكن هذا رأى لا أساس له من الصحة ، والواقع أنه خلص نفسه من مأزقه الحرج باختراق صفوف الخيتا ، وبقي يناضل ويظهر من ضروب الشجاعة لصد العدو حتى أتته النجدة ، وبذلك انقلبت تدابير الخيتا إلى خزي واندحار . وما ظهر بادىء الأمر هزيمة منكرة للمصريين قد صار فوزاً مبيناً ، وعلى إثر ذلك طلب العدو من « رعسيس » أن يهادنه .

هذه هي الرواية التي قصها علينا علماء الآثار في الجيل السابق لعصرنا ونجد في قصة «وردة» التي ألفها «جورج إبرس» أنه احتفالاً بهذا النصر العظيم الذى فاز به «رعسيس» في هذه الموقعة قد ألقى شاعر اسمه « بنتاور » قصيدة فذة تخليداً لهذه المناسبة السعيدة . والواقع أن «إبرس» قد أخطأ فهم النص المصرى عندما نسب هذه القصيدة إلى « بنتاور » ، بل الحقيقة أن « بنتاور » هذا هو الكاتب الذى نسخ القصيدة على البردية فقط كما جرت العادة بذلك^(١) . أما الشاعر الذى صاغ هذه القصيدة فمجهول لنا كغيره من الأدباء والمفتنين الذين تركوا لنا تآكيد عظيمة وقطعاً فنية منقطعة القرن دون أن يسجلوا أسماءهم عليها ، فكانوا بذلك جنوداً مجهولين .

(١) كانت العادة أن يكتب ناسخ الوثيقة اسمه على البردى في نهايتها ، وهذا لا يدل قط على أنه مؤلفها .

أما طبقة علماء الآثار المعاصرين الذين تناولوا موضوع هذه القصيدة بالبحث والنقد والتحليل فإن معظمهم قد غرق في بحر المبالغات التي نسجها « رعمسيس » حول نفسه ، فلم يتركوا ناحية من نواحي القصيدة دون أن يقتلوها تحصاً وتقداً حتى انتهى بهم اللطاف إلى أن المصريين قد هزموا وأن « رعمسيس » أخفى تلك الهزيمة تحت ستار البلاغة والمبالغات التي حل بها هذه القصيدة . والواقع أن هذا الرأي لا يرتكز على برهان متين ، وربما يجود الحظ يوماً ما بالعثور على تقرير عن الواقعة من جانب الخيتا ، فيضع الأمور في نصابها بعد موازنته بما جاء في قصيدتنا ، أو إخراج حكم سليم منها .

وإلى أن نسعد بمثل هذا التقرير نرى فيما جاء عن الواقعة أنه ليس فيه ما يبعث على أي شك في أن المصريين قد انتصروا في هذه المعركة . حقاً إن التدابير الحربية والخطط التي استعملها ملك « الخيتا » هي من الحيل التي تستعمل كثيراً في الحروب وتؤدي عادة إلى النصر وبخاصة عندما يكون المهاجم لا يملك في يده قيادة جنوده تماماً . ولكننا قد شاهدنا أن الملك الشاب قد ترك العدو يهاجمه على حين غفلة ، ولم يلبث أن أفاق من تلك الصدمة المفاجئة وأخذ يجمع زمام القيادة في يده إلى أن صار في مقدوره أن يحمل حملة صادقة على العدو ردتبه على أعقاب خاسراً . وليس لدينا ما يدعو إلى الشك في أن العدو عندما رأى تحاذل جنوده طلب الهدنة . وأن « الخيتا » وحلفاءهم هزموا ، ولكن موقعة « قادش » لم تكن من الملاحم الفاصلة ؛ ولا أدل على ذلك من أن خلف عاهل « الخيتا » لم يكفوا عن محاربة أعدائهم المصريين بل شنوا عليهم الغارة ثانية عندما لاحت لهم الفرصة .

ولكن هل كل ذلك يعني أننا ننتزع انتصار « رعمسيس » الثاني منه ونصغر من شأنه ؟ ولأجل الوصول إلى رأي حاسم في ذلك يجب علينا أن نستعرض أمامنا حوادث هذه الموقعة ونفحصها فحصاً دقيقاً حتى لا نجعل حكماً نهائياً مأخوذاً مباشرة من الألفاظ التي وردت في القصيدة وحدها . ولدينا في التاريخ الحديث وجه شبه مدهش لهذه المعركة ، وأعني بذلك موقعة « أم درمان » التي استمر لها في عام ١٨٩٨ ، وقد تكلم عنها تيدمان في كتابه

Meine Erlebnisse im Hauptquartier Lord Kitchenner (Tiedmann)

« مشاهداتي في مركز قيادة اللورد كيتشنر » :

إن واقعة « أم درمان » رغم انتصار المصريين والإنجليز فيها لم تكن الواقعة الفاصلة ،

فقد استمر المهدي في المقاومة إلى أن قضى عليه نهائياً بعد أكثر من عام^(١).

وبدهى أن الشاعر الذي يريد أن يرسم لنا حوادث في صورة ملحمة لا يقتصر على صياغتها في أسلوب خلاب وألفاظ عذبة ، بل من واجبه أن يقص علينا طرفاً غير الحقائق العارية التي يحتوي عليها التقرير الرسمي ؛ أي يجب عليه أن يكسو عظام تلك الحقائق الجافة لحمًا ودمًا وينفخ فيها من روحه وخياله ، وذلك لأن الملحمة لا بد أن تصف لنا موقعة حدثت في منازلة واحدة ، فلا بد من أن تأخذ صورة رائعة كما نشاهد ذلك كثيراً في ملاحم كل الأمم ، ومن خصائص الشاعر الذي يصور لنا ملحمة ، أن يكون عنده المهارة الفنية في صياغتها بحيث يظهر بطلها ممتازاً على كل الأبطال الآخرين الذين حوله في الملحمة ويخرج لنا قطعة فنية متماسكة الأطراف محبوكة الحواشي سهلة المأخذ . والشاعر الذي صاغ قصيدتنا قد جعل بطله في قصته الرائعة « رعمسيس الثاني » ، وجعل لهذا الفرعون فيها مكانة ضخمة وصورة يظهر فيها كأنه العملاق في وسط الأقزام ، أو كما يصور فعلا الفرعون في الرسوم بين أفراد رعيته . وإن من يفحص الناظر التي تصور لنا ملحمة قادش على جدران المعابد لا يجد كبير عناء في تمييز « رعمسيس » من بين جنوده ، فالفرق بينه وبينهم في الضخامة كالفرق بين العملاق والطفل الرضيع^(٢) أو أعظم من ذلك .

وقد وجه نقد إلى ما جاء في القصيدة مكرراً : « إن الملك كان فريداً ولم يكن معه أحد آخر بجانبه » خلال المعركة . وهذه العبارة لو أخذت بمعناها الحرفي لا تنطبق على الواقع وليس لها نصيب من الصحة ؛ فإن الملك كان يقص تلك العبارة لسائق عربته . وفي الحق يمكن تحديد معنى العبارة بأنه لم يكن أحد غير الملك قد شاهد ما تملكه من اليأس حين كان يشرف على فقدان المعركة .

والبالغة حق مباح لكل أمة ، وبخاصة في تقاريرها عن المواقع الحربية لأنها تذكر نار الوطنية والفخر في نفوس أفراد الشعب ، وتلك سجية متأصلة في أخلاق الشعوب حديثها وقديمها للفخر بمناب بلادهم وما أتته من جلائل الأعمال والتغلب على الأعداء .

ولما كان من المحتم أن يمثل الفرعون في هذه الملحمة بطلها الفذ فقد كان لزاماً على الشاعر أن ينتهج إحدى طريقتين في صياغتها : فإما أن يقص علينا ما قام به الفرعون من ضروب

(١) Earl of Cromer, Modern Egypt, 540 — 541

(٢) ولا نشك في أن السبب في تشبيه الرجل الضخم في عصرنا بالفرعون قد أتى عن هذا الطريق ، وكذلك من التماثيل الضخمة التي نشاهدناها للفراعنة بالنسبة لتماثيل عامة القوم .

الشجاعة والبطولة في صيغة الغائب ، وإما أن يجعل الفرعون يقص الحوادث الجسام التي قام بها في صيغة المتكلم عن نفسه . ولا نزاع في أن الطريقة الثانية لها ميزتها وخطرها إلى حد لا يداني ، فالقارىء في هذه الحالة يسمع من فم المتكلم وصفا مباشراً للحوادث يخرج من أعماق نفس إلى أعماق نفس أخرى فيحدث تأثيره المنشود . ولدينا مثال لذلك في التاريخ المصري من عهد الدولة الوسطى ، وذلك عندما جعل « خيتي » مؤلف تعاليم « امنمحات الأول » الملك يتكلم عن نفسه ويصف لابنه ما لاقاه من نكران الجليل وما حاق به ممن أحسن إليهم وأسدى لهم الجليل وقربهم إليه ؛ وهذا الخطاب يعد من روائع الأدب المصري . (راجع ص ٢٠٢) .

وهذه الطريقة هي التي اختارها الشاعر لنفسه ، ولا شك في أنه حينما كان يؤلف قصيدته كان أمامه نموذج يحتذيه ، ولذلك يصعب علينا أن نحدد ما أتى به من جديد في عالم الأدب في هذه القصيدة . ولكن على الرغم من ذلك نجد في فن صياغة هذا الشعر ما يجعل الإنسان يعتقد أن الشاعر كان يحلل نفسية بطله ، وبخاصة إذا عرفنا أن « رعسيس الثاني » كان يفوق كل الفراعنة في المبالغة والفخر وحب الظهور والمظمة مما جعله منقطع النظر في هذا المضمار . من أجل ذلك نجد أن شاعرنا قد أرخى العنان للفرعون يتكلم ، ولكنه لم يجعله يتكلم بوصفه قاصداً ، بل كان ينقله إلى معمة القتال ، فزى الفرعون يتوسل إلى والده « آمون » . ويدعوه إلى نصرته ونار الحرب مستعرة ، ثم هو يفكر في الوقت نفسه فيما يجب عليه أن يقوم به لإلهه من الخدمات ؛ ولا شك في أن ذلك كان له أثره المباشر على سائر الموقعة . هذا إلى أن الفرعون قد عدد أشياء أخرى كثيرة عن مخازى جنوده وعن سير القتال . ومن كل هذا تألفت أمامنا صورة طريفة لم يكن مألوفاً لنا سماعها من قبل ؛ فنقرأ ملحمة كتب نصفها شعراً منشوراً والنصف الآخر شعراً منظوماً . والواقع أن مقدمة هذه القصيدة قد كتبت نثراً بينما نهايتها قد نظمت شعراً . وكذلك نجد في وسطها تعابير نثرية ، ويسهل على القارىء الفطن معرفتها لأنها وضعت في صيغة الغائب .

والقصيدة الأصلية تبتدىء عندما يشتت العدو شمل جيش الفرعون ويضرب نطاقاً حول الفرعون ومن معه من خيرة جنوده وعرباته الكثيرة : « وعندئذ نرى الفرعون يتوسل لإلهه آمون قائلاً : « ماذا جرى يا والدي آمون ؟ هل نسي الأب حق ابنه ؟ وهل عملت شيئاً من دونك ؟ » . ثم يذكر له ما قام به من أعمال الخير وبناء المعابد وتقديم القرابين ويرجوه أن يخلصه من ذلك المأزق الذي وقع فيه .

وعلى إثر ذلك نشاهد أن « آمون » قد أتى لنجدة وأنه لن يتخلى عنه في محنته فيقول له : « إلى الأمام ! إلى الأمام ! أنا والدك وإنى أكثر نفعا من مائة ألف رجل . أنا رب النصر الذى يحب القوة ! » وينتهى النضال بنصر « رعمسيس » مؤقتاً تمده روح إلهه « آمون » .

ولكن ملك « الخيتا » يقف ثانية فى وسط جنوده ويشرف على القتال ويعيد الكرة على جيش « رعمسيس » فيقابلة الأخير بعزم وحزم وفى ذلك يقول : « وقد أوسعت لهم وكنت مثل « منتو » (إله الحرب) وجعلتهم يذوقون طعم يدى فى ملح البصر . وقد قتلهم وذبحتهم حيث كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر أن ينجو بنفسه . الخ » .

وبعد ذلك التفت « رعمسيس » إلى جنوده وأمرهم أن يتدربوا بالشجاعة وأن يثبتوا فى أماكنهم وأن يحذوا حذوه ، ثم نجده يؤنبهم بقارص الألفاظ قائلا : « ما أشد تخاذل قلوبكم يافرسانى ، وإنه لمن العبث الاعتماد عليكم الخ » .

وقد أطال الشاعر فى التوبيخ الذى جاء على لسان الملك بصورة غير مألوفة ، وكذلك أخذ يعدد ما أسداه لهم من المعروف وأعمال الخير كما كان قد عدد من قبل ما قام به لإلهه « آمون » من الخدمات وما قدمه من القرابين .

ولا شك فى أن ذكر هذه المقابلات قد أدخلت فى القصيدة استطراداً فريداً فى بابه ؛ فترى العناية التى يظهرها الملك بجنوده تقابل منهم بالجبن والندالة ، ولم يستثن منهم حتى سائق عربته الذى حرض سيده على الفرار . وقد كان الموضع الطبيعى لهذا المنظر الأخير هو أول القصيدة ، ولكن الشاعر كان له قصد خاص فى نقله إلى المكان الذى هو فيه . فقد أراد أن يضع أمام القارئ مقابلة أخرى يندد فيها بهؤلاء الملوك آباء والله^(١) الذين أضاعوا ملك مصر وسلطانها فى بلاد سورية ولم يقوموا بأى عمل للمحافظة عليه ، بل فضلوا اللهو واللعب وترك البلاد السورية التى كانت تحت حكم مصر تنسلخ عنها .

وبعد أن تم النصر للفرعون هرعت إليه الجنود فى معسكره وأخذوا يكيأون له المدائح ويفأخرون بشجاعته ، على أن الملك لم ينخدع بذلك ، بل أراد أن يوبخهم كرة أخرى ويعدد لهم ما قام به لهم من جليل الأعمال والخدمات فى داخل البلاد أثناء السلم . وإلى هنا ينتهى ماجاء به على لسان الفرعون من الخطب فى القصيدة .

(١) هذه النقطة كانت غامضة قبل جمع نصوص القصيدة ، ولكنها أصبحت الآن مفهومة جلية .

نقرأ بعد ذلك أن ملك « الخيتا » قد طلب الهدنة غير أننا لم نسمع بإلقاء السلاح وإعلان الهدنة لأن ذلك كان مفهوما ضمنا .

ثم يتكلم « رعمسيس » للمرة الأخيرة قائلا إنه قد سمح لنفسه بالراحة بعد أن نال الحظ السعيد وعرض على قواده ما اتهمه ملك « الخيتا » ثم صالحهم . وهنا نختم الملحمة بعودة الفرعون السعيدة إلى بلاده ظافرا منتصرا .

ولابد أن القارى قد لاحظ بعض التحريف في تماير هذه القصيدة ، فكثيرا ما نرى الملك يتكلم ، ثم ينتقل الكلام إلى صيغة الغائب فتجد « جلالتة » بدلا من « جلالتى » ، وقد يجوز أن تلك هفوة من الكاتب أو الحفار الذى ينقل عادة من ورقة بردية قد لا يمكنه قراءتها قراءة صحيحة . وسيجد القارى في النسخة التى طبعت من عدة سنوات أن النقوش التى على جدران المعابد فيها بعض اختلاف ظاهر في كثير من الأحيان عن نسخة البردية .

أما من جهة الأسلوب الذى صيغت فيه الملحمة فيمكننا الحكم من غير إجهاد الفكر بأن كلام الملك كان شعرا موزونا . اللهم إلا فى المواطن التى كان يتحدث فيها من غير انفعالات نفسية مما لا يحتاج إلى إظهار عواطفه ووجداناته .

وليس لدينا شك فى أن بداية القصيدة ونهايتها قد كتبتا شعرا منشورا ؛ فمثلا لا تردد فى أن تقرر أن قوله : « وقد جهز جلالتة مشاته وفرسانه والشردانين ، وهم من سبى جلالتة ، وقد أحضرهم من انتصاراته بحد سيفه » ليس بالشعر الموزون ، وكذلك قوله : « ولما رأى مشاتى وفرسانى بأنى مثل « منتو » فى قوته وبطشه وأن إلهى « آمون » قد انضم إلى ، وجعل كل بلد كأنه الهشيم أمانى اقتربوا واحدا فواحدا ليتسللوا وقت الغروب » ، فإنه ليس بالشعر المنظوم .

أماما ينطبق عليه اسم الشعر المنظوم بالمعنى الحقيقى فتجده فى الخطاب التى ألقاها الفرعون وسائق عربته ، والخطاب الذى أرسله ملك « الخيتا » للفرعون طالبا الصفح . ولا نزاع فى أن القصيدة فى مجموعها توحى بفكرة أنها خطاب شعري يلقيه فرد واحد يتخلله فقرات من الكلام المنشور متمم له ، ويتألف من الكل وحدة متماسكة الأطراف . ولا يسع الإنسان إلا أن يفكر عفو الخاطر أنه يقرأ موضوعا تمثيليا ، غير أنه قد أنشئ فى حياة الملك ، وقد يصعب على الإنسان أن يتصور مصريا يواجه فرعوته الحى على المسرح ، ولكن ذلك ليس بالأمر الضرورى ، إذ أن من الممكن أن يقص المنتصر الخطابات المنفردة على صورة

أبيات شعر (وربما كان يحدث ذلك بمصاحبة آلة موسيقية) ، أما الباقي فكان يتلى في صورة قصص ، ولكن من أراد أن يتأكد من هذا الوضع فلا بد له من أن يتعمق في درس هذه الملحمة وتراكيبها حتى يصل إلى كنهها الحقيقي .

ومما هو جدير بالملاحظة أن الشاعر قد بذل مجهوداً جباراً في إبراز مؤلفه في صورة فنية بقدر المستطاع . أما أحاديث الفرعون وبخاصة الأول منها فيذكرنا بنغمة تلك الألفاظ التي جاءت على لسان « امنمحات الأول » في تعاليمه ، إذ بين الحديشين وجه شبه كبير . حقا أن « امنمحات » كان يلقي ابنه درسا عن الحياة وما فيها من آلام ، ولكننا لا نشك في أنه أثر على ذهن شاعرنا ، فاندفع يقلدها بحق وخلق لها الموقف الملائم . هذا فضلا عن أن تعاليم « امنمحات » من النماذج التي كان يصبو إلى تقليدها الكتاب في عصر الرعامسة . ولذلك لا نشك في أن القارئ يلمس تمام المجهود الذي بذله الشاعر في إخراج ملحمة البارة ؛ إذ لا نجد في أي خطبة من التي ألقاها الفرعون انحرافا عن الغرض الذي من أجله أُلقيت ، كما لا نجد في حديث من بين أحاديثها شيئا لا يتصل بالموضوع الذي من أجله قيل . ويمكننا أن نشبه طموح الشاعر ليضع قصيدته في صورة فنية رائعة بما لسناء في فصل القصص من طموح القاص الناجح إلى صياغة قصته في صورة فنية دقيقة ، ولذلك يمكننا أن نستنتج بحق أن إخراج الخطب السهلة والقصص المنسجمة كان هدفا فنيا يرمى إليه المؤلف في عصر الرعامسة .

ولا يخال لنا أي شك في أن هذه القصيدة كانت تقريراً عن هذه الحروب ؛ إذ يلحظ الإنسان ذلك لأول وهلة بعد قراءتها . فأمثال كلمات التحذير والتوبيخ التي تفوه بها الملك كانت لازمة للملقى القصيدة ، وإلا ضاع الجزء الأكبر من التأثير الذي يجب أن تحدثه في ذهن القارئ .

والظاهر أن مثل هذا التقرير كان يلقي في الاحتفالات الرسمية أو في الأعياد التي تقام للنصر ، كما نشاهد في أيامنا هذه ؛ إذ نجد التقارير الرسمية تصاغ في صورة أدبية لتترك أثرها في النفس .

وخلاصة القول أنه يمكننا أن نعد « رعمسيس » الثاني من أعظم الفاتحين في التاريخ المصري رغم ما قيل عنه من أنه يحب الظهور والأبهة ، وأن معظم ما حكى عنه مبالغ فيه بدرجة عظيمة . فيكفيه فخراً أنه قد نال بعض الفلاح في استرجاع ملك أجداده في آسية بعد أن كان قد ضاع جملة . وعظمته في ذلك أنه انتزعه من بين مخالب دولة قوية الأركان عزيزة

السلطان قد جمعت حولها حلفاء أقوياء . وفي الحق لقد حاول استرجاع تلك الممتلكات في حملة واحدة ، على حين أن أجداده قد اكتسبوها في حملات عظيمة العدد استغرقت زمناً طويلاً ، ولم يكن أمامهم إذ ذاك إلا دويلات صغيرة متفرقة الكلمة هزيلة القوة . وقد كان أكبر عامل أدى إلى النجاح الذي أحرزه هو دم الشباب الذي كان يجري في عروقه من جهة ورغبته في إنجاز العمل العظيم الذي شرع في القيام به والده ولم يوفق فيه كل التوفيق من جهة أخرى . وهكذا سيبقى اسمه يضيء في عالم الفتوح والحروب كما سيخلد في عالم الأدب والشعر بقصائده التي أراد لها الخلود بتقشها على جدران معابده الأبدية وتجيدها على الأوراق البردية . ولا غرابة إذاً في أن يسمى « ابن الشمس » فهو مثلها في خلوده في عالم التاريخ وضياؤها في عالم الأدب .

المتن :

بداية انتصارات ، ملك الوجهين القبلي والبحري « ستين وسرع » ابن الشمس « رعمسيس » الثاني ، مُعطي الحياة أبداً ، وقد أحرزها على بلاد « الحيتا »^(١) وبلاد « نهرينا »^(٢) وبلاد « إرتو »^(٣) وبلاد « بداسا »^(٤) وبلاد « دردني »^(٥) وبلاد « ماسا »^(٦) وبلاد « قارقيشا »^(٧) وبلاد « روكا »^(٨) وبلاد « كيرا كيشا »^(٩) وبلاد « كدي »^(١٠) وبلاد « قادش »^(١١) وبلاد « اكريت »^(١٢) وبلاد « موشانت »^(١٣) .

وكان جلالته سيداً غض الشباب ، مفتول الساعد ، منقطع القرين ، قوى الذراعين ،

(١) مملكة « الحيتا » هي ما يقابل الآن الجزء الأعظم من آسيا الصغرى .

(٢) ما يقابل الآن بلاد التهرين ، أي « ميسوبوتاميا » .

(٣) بلدة « أرواد » الحالية ، على الساحل القينيقي .

(٤) إقليم لا يعرف موقعه بالضبط ، ويحتمل أنه في إقليم « كاري » Carie .

(٥) إقليم موقعه الدردنيل الحالي . (٦) إقليم في سوريا لا يعرف موقعه بالضبط .

(٧) موقعها الآن سليسيا أو كليكليا (٨) في آسيا الصغرى .

(٨) هو إقليم ليسيا في آسيا الصغرى Lycie .

(٩) يقابل بلدة قرقيش في شمال سوريا .

(١٠) يقابل البلاد الواقعة بين خليج « أسوس » ونهر الفرات .

(١١) بلدة محصنة على نهر « الأرنت » (العاصي) ، ويسمى الآن « تل بني مند »

(١٢) إقليم في سوريا شمالي « قادش » شرقي نهر « الأرنت » .

(١٣) لم يعرف موقعها بالضبط ، ويحتمل أنها في شمالي سوريا في آسيا الصغرى .

شجاع القلب ، يماثل الإله « منتو » في وقته (أى فى قوة غضبه) ، جميل الطلعة مثل الإله « آتوم » ؛ يعم السرور الناس عند مشاهدة بهائه ، عظيم الانتصارات على كل البلاد الأجنبية ، ولا يقدر أسره فى الحرب ، وإنه جدار قوى لجنوده ، ودرعهم فى يوم الواقعة ، ولا مثيل له فى الرماية ، وقوته تفوق مئات الألوف مجتمعين ، وهو الزاحف قدماً ، متوغلاً فى المعركة ، لبه مفعم شجاعة ، قوى القلب حين منازلة القرن للقرن ، كالنار عند ما تلتهم ، ثابت القلب كالثور المتأهب لساحة القتال ، لا يجهله أحد فى كل الأرض قاطبة ، ولا يمكن لواحد من بين ألف أن يثبت أمامه ، ومئات الألوف يتخاذلون عند رؤيته ، وهو رب الخوف ، عظيم الصوت فى قلوب كل الأرض ، عظيم البطش فى قلوب الأجانب ، كالأسد الضارى فى وادى غزلان ، يغزو مظفراً ، ويعود مبتهجاً أمام الناس من غير مفاخرة ، متفوق فى تدابير ، حسن فى أوامره ، وهو الذى قد وجد أن إجابته ممتازة ، وهو الحامى جنوده يوم النزال . . . الفرسان ، والقائد لحرسه والحامى مشاته ، وقلبه كجبل من البرز ، وهو السيد ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » مُعطى الحياة .

وقد جهز جلالته مشاته و « الشردانيين » وهم من سبى جلالته ، وقد أتى بهم جلالته من انتصاراته بحد سيفه مدججين بأسلحتهم ، وقد أعطاهم التعليمات للواقعة ، ولما وصل جلالته إلى جهة الشمال كان معه جنوده وفرسانه بعد أن أخذ الطريق السوى للسير ، وفى السنة الخامسة من الشهر الثانى من فصل الصيف فى اليوم التاسع اجتاز جلالته قلعة « نارو »^(١) وقد كان مثل « منتو » إله الحرب فى طلعتة ، وقد كان كل بلاد أجنبي يرتعد أمامه ، وقد حمل إليه كل أمير من هذه البلاد جزيته ، وقد جاء كل الثوار خاضعين خوفاً من سطوة جلالته . أما جنوده فقد ساروا فى طرق ضيقة ، وكأنهم يسرون على طرق مصر المعبدة . وبعد مضى عدة أيام على ذلك فإن جلالته (الحياة والعافية والقوة) كان فى « رعمسيس » محبوب « آمون » وهى المدينة التى فى وادى الأرز^(٢) .

ثم تقدم جلالته إلى جهة الشمال . و بعد أن وصل جلالته إلى هضبة قاش ، وقد كان جلالته يتقدم جيشه مثل والده « منتو » رب طيبة عبر نهر « الأرنط »^(٣) ومعه الجيش الأول لآمون المنتصر للملك ، « وسر مارع » — المنتخب من « رع » (الحياة والصحة والعافية) « رعمسيس محبوب آمون » . ثم اقترب جلالته من بلدة « قاش » وكذلك جاء

(١) حصن على الحد الشرقى من الدلتا . (٢) مدينة فى لبنان .

(٣) هو النهر الواقعة عليه بلدة « قاش » ، وهو نهر العاصى .

أمير « الخيتا » الخاسي^١ القهور بعد أن جمع حوله كل البلاد الأجنبية من أولها إلى أقاصي حدود البحر ، وقد حضرت كل بلاد « الخيتا » بأجمعها ، وكذلك ، بلاد « نهرينا »^(١) . وبلاد « إرثو »^(٢) وبلاد « دردن » ، وبلاد « كشكش »^(٣) ، وبلاد « ماسا » ، وبلاد « بداسا » وبلاد « قارقيشا » ، وبلاد « روكا » وبلاد « قازاودن »^(٤) وبلاد « كيراكيشا » ، وبلاد « إكاريت » ، وبلاد « قادش » ، وبلاد « نوجس »^(٥) بأجمعها وبلاد « موشانت » ، « وقادش » فلم ينزل بلدة واحدة من بين البلاد دون أن يأتي بها معه ، وكان معه كل الأمراء ومع كل أمير مشاته وفرسانه ، وكانوا عدداً عظيماً يخطئه العد ، وقد غطوا لكثرتهم الجبال والوديان مثل الجراد ، ولم يترك فيها ذهباً ولا فضة ، وكذلك جردها من كل متاعها إذ أعطاهما البلاد الأجنبية حتى يغريها على الزحف معه للقتال ؛ ولكن لما عسكر كان كبير « الخيتا » الخاسي^١ ومعه البلاد الكثيرة مختبئاً وعلى أهبة القتال في الشمال الشرقي من قادش .

كان جلالته إذ ذاك وحده ومعه حرسه وكان جيش « آمون » يسير خلفه وجيش « رع » يعبر الخور بالقرب من مدينة « شيتون » على مسافة فرسخ واحد من المكان الذي كان فيه جلالته . أما جيش « بتاح » فكان في الجنوب من بلدة « ارنام » وجيش « سونخ »^(٦) كان لا يزال متابعا السير على الطريق . وقد نظم جلالته جنوده صفوفاً في المقدمة من كل ضباط جيشه وكان لا يزال بالقرب من شاطي^١ بلاد « إمعور »^(٧) . أما أمير « الخيتا » الخاسي^١ الذي كان في وسط جنوده فلم يكن في مقدوره الزحف للقتال خوفاً من جلالته ، فإنه أمر بإحضار رجال وعربات كثيرة العدد كالرمال ، وقد كان لكل عربة ثلاثة فرسان وهؤلاء قد نظموا فرقاً . وقد كان كل محارب من « الخيتا » الخاسيين مجهزة بكل أسلحة القتال ، وقد جعلهم ينظرون كامنين خلف « قادش » ثم خرجوا من الجهة الجنوبية من

(١) ما يقابل الآن بلاد التهرين الواقعة بين دجلة والفرات .

(٢) إقليم في بلاد الفتيقيين ، وتؤخذ عادة ببلدة « أرواد » .

(٣) قريبة من « بداسا » السالفة الذكر بآسيا الصغرى .

(٤) « قازاودن » : طرسوس في كليكليا (بآسيا الصغرى) .

(٥) « نوجس » بلدة ببلبنان الجنوبية .

(٦) هو الإله « ست » الذي كان يعتبر إله الحرب في ذلك الوقت ، وقد ذهب عنه وصف إله الشر في ذلك الوقت ، ولذلك سمي باسمه الملك « سيني » الأول ، أي المنسوب إلى الإله « ست » .

(٧) هي بلاد الأموريين في فلسطين (جليليا) غربي البحر الميت ، ويقول عنها « أرمان » إنها بلاد « آمور » على الساحل الفينيقي .

قادش . فهاجموا جيش « رع » في قلبه وهم سائرون على غفلة بدون استعداد للقتال ، فتقهقر فرسان جلالته أمامهم .

وبعد ذلك عسكر جلالته شمالى قادش في الجهة الغربية من نهر « الارنت » فجاء إنسان وأخبر جلالته بذلك .

وعندئذ خرج جلالته^(١) مثل والده « منتو » بعد أن أخذ عدة حربيه ولبس درعه وكان مثل « بعل » في ساعته،^(٢) وكان اسم العربة العظيمة التي تحمل جلالته « النصر في طيبة » ، وكان جوادها من حظيرة « رعسيس » ثم ركب جلالته مسرعاً ودخل في المعركة يحارب « الخيتا » وكان وحده وليس معه إنسان آخر .

ولما تقدم جلالته ونظر خلفه رأى أن ألفين وخمسمائة عربة كانت تسد أمامه طريقه ومعه كل جنود بلاد « الخيتا » الخماسئة وبلاد عدة كانت معه ، من « إرثو » و « ماسا » و « بداسا » و « كشكش » و « ارونا »^(٣) و « قازاودن » و « خرب »^(٤) و « اكرت » و « قادش » و « روكا » . وكان كل ثلاثة رجال لعربة ثم حشدوا أنفسهم سوياً . ولم يكن معي^(٥) رئيس ولم يكن معي فارس عربة ولا ضابط من المشاة ولا من الفرسان ، وقد تركني مشاتي وفرساني فريسة للأعداء ، ولم يثبت واحد منهم ليحارب معي وقال جلالته : « ماذا جرى يا والدى » « آمون » ؟ هل نسي الأب حق ابنه ؟ هل عملت شيئاً من دونك ؟ هل أذهب أو أقف ساكناً إلا حسب قولك ؟ على أنى لم أتحول قط عن نصائحك التي من فك . ما أعظم رب مصر العظيم ، إنه عظيم جداً فلا يسمح للأجانب أن يقتربوا منه ، ما قيمة هؤلاء الآسيويين عندك « يا آمون » ؟ تعساء لأنهم لا يعرفون الإله ! ألم أقم لك آثاراً عديدة جداً وملأت معابدك بأسراى ؟ ولقد شيدت لك معبداً لآلاف آلاف السنين^(٦) وأعطيتك متاعى ملكا ، ولقد أهديتك كل الممالك مجتمعة ، حتى تُمد قربانك بالطعام ، وكذلك أمرت أن يقدم لك عشرة آلاف من الثيران والنباتات العطرية .

ولم أترك شيئاً جميلاً لم يفعل في محرابك وأقت لك أبواباً عظيمة ونصبت فيها عمد

(١) من الخيمة .

(٢) أى ساعة غضبه .

(٣) « إرونا » هى بلدة طروادة Troy . (٤) خرب : حلب .

(٥) هنا تبدأ القصيدة بحق ، ومعظمها عبارة عن محادثات للملك .

(٦) يقصد « الكرنك » بوجه خاص .

الأعلام بنفسى . وإني آتى لك بمسلات من « الفنتين » ، وإني أنا الذى أحمل الأحجار وأجعل السفن تسافر لك على البحر لتحضر لك جزية البلاد الأجنبية ، فالحية لمن يخالف نصائحك والنجاح لمن يفهمك . ويجب على الإنسان أن يعمل لك بقلب محب .

إني أدعوك يا إلهى « آمون » وإني فى وسط أعداء لا أعرفهم ، وكل البلاد قد تضافرت على وإني وحيد وليس أحد آخر معى ، وإن جنودى قد هجرونى ولم يلتفت أحد من فرسانى حوله إلى وإذا ناديت عليهم فلا يسمع لى أحد .

ولكن أنادى فأجيد أن « آمون » خير لى من آلاف آلاف الجنود المشاة ، وأحسن من مئات الألوف من فرسان العربات ، وأحسن من عشرة آلاف أخ وابن متحدين معاً . على أن عمّل رجال عديدين لا قيمة له إذ أن « آمون » يفوقهم . ولقد جئت إلى هنا تبعاً لنصائح فك ، يا « آمون » لم أحول عن إشاراتك .

وإني أنادى إلى أقصى الأراضى ومع ذلك يصل صوتى إلى « أرمنت »^(١) ؛ إذ أن « آمون » يصنئ إلى ويأتى عندما أناديه وإنه يمد إلى يده فأخرج ؛ ولذلك ينادى من ورأى ! إلى الأمام ! إلى الأمام ! إني معك أنا والدك ، ويدى معك وإني أكثر نفعا من مائة ألف رجل ، أنا رب النصر الذى يحب القوة !

وبعد أن استرددت شجاعتي ثانية امتلأ قلبى بالفرح ، وكل ما كنت أرغب فى أن أعمله قد تم . إني مثل « منتو » إني أضرب باليمين وأحارب بالشمال . وإني كالإله « بعل » فى وقته أمامهم . ولقد وجدت أن الألفين وخمسة العربة التى كنت فى وسطها قد وقعت على الأرض ممزقة إربا إربا أمام جيادى ، ولم يكن فى استطاعة واحد منهم أن يمد يده ليحارب ، وقد خارت قلوبهم فى أجسامهم من الخوف ، وشلت أذرعهم ، وأصبحوا غير قادرين على الرماية ، ولم تكن لديهم الشجاعة الكافية ليقبضوا على حراهم ، وقد جعلتهم يغوصون فى الماء كما يغوص التمساح^(٢) ، وقد سقط الواحد منهم على الآخر ، وقتلت منهم من أريد ، ولم يجسر واحد منهم أن يلتفت وراءه ، ولم يكن هناك من يلفته ، إذ أنه ماسقط أحد منهم وفى مقدوره أن يرفع نفسه ثانية .

وعندئذ وقف أمير « الخيتا » الخامس فى وسط جيشه وأشرف على القتال الذى كان يقوم

(١) « أرمنت » بلدة واقعة جنوبى « طيبة » ، ولكن من المحتمل أنه يقصد بها هنا « طيبة » ذاتها .

(٢) وهذا ما نشاهده فى النقوش عن هذه الموقعة ، فإن عددا كبيرا من الجند قد أغرقوا فى نهر

« الأورنت » (العاصى) .

به جلالته منفرداً بدون مشاته أو فرسانه ، وقد وقف حائراً مُقتر الوجه . وقد أمر بإحضار كثير من أمراء جيشه ليتقدموا ، وكانوا جميعاً مجهزين بعربات خيل ، وكانوا مدججين بأسلحة الحرب ؟ وهم أمير « إرتو » و « ماسا » و « أرونا » و « روكا » و « دردنى » ثم أمير « كيرمشا » و « قارقيشا » ، و « خرب » (حلب) وأخوات أمراء الخيتا ، وهؤلاء جميعاً كانوا فى ألنى عربة فرسان . وقد انقضوا على النار^(١) ، وقد أوسعت لهم ، وكنت مثل « منتو » وجعلتهم يذوقون طعم يدى فى لمح البصر ، وقد قتلهم وذبحتهم . حينما كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر قائلاً :

« إن هذا الذى فى وسطنا ليس بإنسان ، بل هو « سوتخ » عظيم البطش ، والإله « بعل » فى أعضائه ، والأعمال التى يقوم بها ليست أعمال إنسان . على أنه لم يحدث أن رجلاً منفرداً بدون مشاة أو فرسان يتغلب على مئات الألوف . تعالوا مسرعين حتى نولى الأدبار من أمامه فننجو بالحياة ونستنشق النفس . أما من يتجاسر على أن يقرب منه فإن يده تشل ، وكذلك كل عضو ، وليس فى مقدور أحد أن يقبض على قوس أو حربة ، حينما يشاهد كيف يقدم بعد هجومه » .

وقد كان جلالته خلفهم كأنه مارد وقد أعملت الذبح فيهم ولم يفلت واحد منى ، وناديت فى الجيش : الثبات ! ثبتوا قلوبكم يا جنودى . شاهدوا انتصارى ، وإنى وحدى ، ولكن « آمون » حاميني ويده معى . ما أشد تحاذل قلوبكم يا فرسانى ؛ وإنه لمن العيب الاعتماد عليكم ، على أنه لا يوجد واحد بينكم لم أصنع له جيلاً فى بلادى ، ألم أقف هناك موقف السيد على حين أنكم كنتم فى فقر . ومع ذلك قد جعلتكم أغنياء وأنكم تشاركوننى فى طعامى ، وقد وليت الابن على أملاك والده ، ومحوت كل شر فى هذه الأرض وقد أجزتكم من ضرائبكم وأعطيتم أشياء أخرى كانت قد اغتصبت منكم^(٢) وكل من جاء يشكو كنت أقول له فى كل وقت سأفعلها وليس هناك سيد قد عمل لجنوده ما فعلته إرضاء لكم ، إذ أنى صرحت لكم بالسكنى فى بيوتكم ومدنكم مع أنكم لم تقوموا بالخدمة العسكرية . وكذلك فرسان عرباتى قدمهدت لهم الطريق إلى مدن عدة^(٣) وظننت أن أرى فيكم شيئاً مثل هذا^(٤) ، فى تلك الساعة التى تدخل

(١) الملك ، إذ أن ثعبان التاج (الصل الملكى) يصبق لها .

(٢) ومعنى ذلك أن الملك عطف على طبقة الجنود أكثر من أية طبقة أخرى ، والحق أن أسرته قد اعتمدت عليهم كثيراً .

(٣) وقد أقام لهم مساكن تأوى المشاة والفرسان على السواء .

(٤) عمل ودى .

فيها الموقعة . ولكن تأملوا فإنكم عن بكرة أبيكم تعملون عمل الجبناء ، إذ لم يقف واحد بينكم ثابتاً ليد يده لي وأنا أقاتل .

وبحياة روح والدي « آمون » ، إني كنت أتمنى أن أكون في مصر ألعب مثل والد أجدادي الذين لم يروا سوريا ولم يحاربوا معه ولم يأت واحد منهم لينشر أخباره في أرض مصر . ما أجل حياته ذلك الذي يقيم آثاراً في « طيبة » مدينة « آمون » !

على أن الجريمة التي ارتكبتها مشاتي وفرسان عرباتي أكبر من أن تذكر . ولكن تأمل ! فإن « آمون » قد وهبني النصر وإن لم يكن معي مشاة ولا فرسان ، ولقد جعلت كل بلاد قاصية تشهد ظفري وقوتي ، على حين أنني كنت وحدي دون أن يتبعني أي عظيم ، وبدون أي فارس أو ضابط أو جندي أو عربية ، والممالك الأجنبية التي تراني ستبكم باسمي إلى أقصى الأراضي المجهولة وكل من يفر من يدي يقف مبتلئاً وراءه لينظر ما أفعل ، وعندما أهاجم آلاف الآلاف منهم تنحور أقدامهم ويفرون ، وكل من يصوب سهمه إلى تطيش سهامه وتتفرق عند ما تصل إلي ، ولكن عندما رأي « منّا » سائق عربتي أن جما غفيراً من الفرسان قد أحاطوا بي فإنه يتخاذل وخار قلبه وسرى رعب عظيم في جسمه . ثم قال لجلالته : « يا سيدي العليبي ، يا أيها الأمير الشجاع ، يا حامي مصر العظيم في يوم الواقعة ، إننا نقف وحدنا وسط العدو . تأمل فإن المشاة والفرسان قد ولوا عنا فلماذا ننتظر حتى يحرمونا النفس ؟ فلنبق طاهرين ، خلصنا يا « رعمسيس » (أيج من هذا المكان) .

وعندئذ قال لجلالته لسائق عربته : « الثبات ! ثبت قلبك يا سائق عربتي فإني سأدخل بينهم كما ينقض الصقر وأقتل وأقطع إرباً إرباً ، ثم ألقى على الأرض . ما قيمة هؤلاء الجبناء عندك ؟ إن ونجهم لا يشحب من آلاف الآلاف منهم » .

ثم أسرع لجلالته إلى الأمام وهاجم العدو ، ثم هاجمهم للمرة السادسة وكنت وراءهم مثل « بعل » في وقت قوته ، وقد أعملت القتل فيهم ولم أترأخ .

ولما رأي مشاتي وفرساني بآني مثل « منتو » في قوته وبطشه ، وأن إلهي « آمون » قد انضم إليّ وجعل كل بلد كأنها المشيم أمامي ، اقتربوا واحداً فواحداً لينسلوا في وقت الغروب إلى المعسكر ، وقد وجدوا أن كل الأقوام الذين اقتحمت طريق في وسطهم قد طرحوا أرضاً مضرجين أكواباً في دمائهم ، حتى خيرة محاربي « الخيتا » ، وكذلك أولاد أميرهم وإخوته . وقد جعلت ميدان قادش أبيض^(١) ولم يستطع أحد أن يضع قدمه بسبب

(١) بالجلث وملابسهم البيضاء .

جموعهم^(١) ، ثم أنى بعد ذلك جنودى ليقدموا إلى احترامهم الأسمى عندما شاهدوا ما فعلت .
أما أشرافى فأتوا ليتمدحوا بطشى ، وكذلك فرسانى فإنهم نخموا اسمى ، « آه أنت أيها
الجندى الطيب الثابت القلب إنك تنجى المشاة والفرسان . آه يا أبى « آمون » ياما هر اليدى
إنك تخرب بلاد « الخيتا » بذراعيك القويتين . إنك جندى طيب منقطع القرين لأنك ملك
يحارب من أجل جنده فى يوم الواقعة . إنك شجاع القلب ، وإنك فى المقدمة عند اشتباك
القتال . على أن كل البلاد مجتمعة لم يكن فى استطاعتها مقاومتى . لقد كنت مظفرا أمام
الجموع ، وفى نظر كل العالم ، وليس فى هذا مبالغة . إنك حامى مصر^(٢) . ونخضع البلاد
الأجنبية ، وقد كسرت ظهر الخيتيين أبد الدهر » .

ثم قال جلالتة لمشاته وكبار ضباطه وفرسانه :

« ما أعظم الجريمة التى ارتكبتموها يا كبار ضباطى ويا مشاتى ويا فرسانى أنتم يا من
لستم تحاربوا ! ألم يتفاخر الواحد فى مدينته بأنه كان شجاعا أمام سيده الطيب ؟ ألم أقدم
إحسانا لأحد منكم ؟ كيف تهجروننى وبسط الأعداء ما أجمل ذلك فيكم ! .. وتتنفسوا الهواء
وحدكم ؟ ألم تذكروا فى قلوبكم بأنى حصنكم (المصنوع من حديد السماء) ؟ وسيسمع القول
بأنكم تركتمونى من غير أحد ، وأنه ليس هناك واحد من كبار القواد ولا من الضباط سواء
أكان من الفرسان أم من المشاة قد أتى ليأخذ ييدى .

« ولقد حاربت وتغلبت على آلاف الآلاف من الأراضى ، كل ذلك وحدى وقد كان
سمى جواداى العظيان « النصر فى طيبة » و « الإلهة موت مرتاحة »^(٣) ولم أجد النجدة
إلا فيهما فحسب ، عند ما كنت وحيدا وسط بلاد عدة . ولذلك سأجعلهما يا كلان وجبتهما
أمامى كل يوم عند ما أعود مرة أخرى إلى قصرى ، فلقد وجدت فيهما وحدهما النجدة ؛
وكذلك فى « منّا » سائق عربتى ، وفى سقاة القصر الذين كانوا يجانبى ، كل هؤلاء
شاهدوا الموقعة (مى) تأمل ! لقد وجدت أنهم أظهروا لجلالتي الشجاعة والنصر بعد
أن خذلت بساعدى القوى مئات الألوف مجتمعين معا^(٤)

(١) القتلى .

(٢) حامى مصر هو اللقب الثانى من ألقاب « رعسيس الثانى » .

(٣) الإلهة « موت » زوجة « آمون » وتمثل بإلهة الحرب « سخمت » .

(٤) إذا كانت هذه الملاحظة تعود على السقاة فهى تفسر إذن سبب عدم ذكرهم فى القصيدة .

[اليوم الثانى فى الموقف وانهمزام الأعداء]

ولما انفلق الصبح أخذت فى مواصلة الجرب فى الموقعة وقد كنت مستعداً للمعركة مثل الثور اليقظ المتأهب للنزال وقد ظهرت عليهم مثل الإله « منتو » مجهزاً بالمحارزين من الرجال الأقوياء وقد اخترقت وسط المعمة مثل الصقر عند انقضاضه (على الفريسة) . والصل الملكى على جبهتى كان يودى بأعدائى إذ كان ينفث النار فى وجه العدو . أما أنا فكنت مثل « رع » عندما يشرق فى الصباح فكانت أشعنى تحرق أوصال العدو . وقد كان الواحد منهم ينادى الآخر قائلاً : « خذوا حذرکم ! اجمعوا أنفسکم ! تأملوا ، فإن « سخمت »^(١) معه وهى معه على جواده ويدها معه ، فإذا اقترب أحد منه فإن لهيب النار يمتد إليه ويحرق أوصاله .

وبعد ذلك أخذوا يقبلون الأرض أمامى ، أما جلالتى فكانت قوية خلفهم إذ أعلمت القتل فيهم ولم أكن متراخياً ، وقد مزقوا إرباً إرباً أمام جيادى وقد طرحوا أرضاً مضرجين بدمائهم .

وعندئذ أرسل خاسىء « الخيتا » المغلوب وعظم اسم جلالتة الكبير قائلاً : « إنك « رع حور أختى » وأنت « سوتخ » العظيم البطش بن « نوت » ، و « بعل » فى أوصالك ، والفرع منك سرى إلى أرض الخيتا ، وقد كسر إلى الأبد ظهر أمير الخيتا .

وقد أرسل رسولا يحمل خطاباً معنونا باسم جلالتى العظيم ، وأخبر جلالتة قصر حور الثور القوى محبوب الصدق^(٢) بما يأتى : « أنت يأبها الملك الحامى جنوده ، والشجاع فى قوته ، الحصن لعسا كره فى يوم الواقعة ، ملك الوجه القبلى والبحرى « وسرمارع المختار من رع » ابن « رع » « رعسيس المحبوب من رع » الذى خرج من بين أوصاله ، وهو الذى قد منحك كل الأراضى مجتمعة فى واحدة ، وأرض مصر وأرض الخيتا فى خدمتك ، وهما تحت قدميك ووالدك « رع » السامى قد أعطاك إياها فلا تكونن شديداً معنا : تأمل ! إن شجاعتك عظيمة وقوتك جبارة ثقيلة على أرض الخيتا . هل من الخير أن تدبح خدامك ووجهك غاضب عليهم دون أن تظهر أية رحمة ؟ فبالأمس قد ذبحت مئات الألوف ، واليوم قد أتيت ولم تترك لنا أخلاقاً أحياء يرثوننا ، لا تكونن قاسياً فى نطقك أنت يأبها الملك العظيم . إن الجنوح للسلام خير من الحرب . امنحننا نفس الحياة !

(١) إلهة الحرب .

(٢) اسم « رعسيس الثانى » .

وقد سمحت جلالتي لنفسى أن أستريح ممتلئاً بالحياة والحظ الحسن ، وقد كنت مثل الإله « منتو » فى وقت سطوته وهو يحرز انتصاره^(١) . وقد أمرت جلالتي بإحضار كل قواد المشاة والفرسان وكل الجنود جميعاً لأعلمهم بما كتبه كبير « الخيتا » إلى الفرعون ، فأجابوا قائلين لجلالته : « إن الرحمة جميلة جداً ياسيدنا ويامليكننا ، وليس فى السلام شىء يضر قافلته ، ومن ذا الذى لا يحترمك فى يوم غضبك^(٢) ؟ . عندئذ أمر جلالته أن تسمع أقواله^(٣) ومد يده للصالح وهو فى طريقه نحو الجنوب^(٤) . ولما اقترب جلالته بلواء السلم إلى مصر ومعه كبار ضباطه ومشاته وفرسانه كانت الحياة والثبات والسعادة تلازمه ، وكان الآلهة والإلهات يحمون أعضائه بعد أن صد الأراضى الأجنبية بخوفه^(٥) ، أما قوة جلالته فكانت تحمى جنوده وقد تمدحت بطلعته البهية كل الأراضى الأجنبية ، وقد وصل سالبا إلى بيت « رعسيس العظيم الانتصارات » ومكث فى قصره ممتلئاً حياة مثل « رع » على عرشه . وقد رحب الآلهة بحضرته قائلين له مرحبا يا ابننا المحبوب « رعسيس — محبوب — آمون » ! وقد منحوه آلاف آلاف الأعياد والخلود على عرش والده « آتوم » وكل البلاد والأراضى الأجنبية أصبحت تحت قدميه ..

قصيدتان قيلتا فى مدينة « رعسيس »

ليس لدينا دليل قاطع يدل على موقع بلدة « بيت رعسيس » . وآخر ما كتب فى هذا الموضوع ما ذكره الأستاذ يونكر فى مقاله عن « بحن نفر » أحد كبار موظفى الأسرة الرابعة فى سياق كلامه عن أصل عبادة « ست » . فقد قال إن الهكسوس لم يجلبوا معهم إلهاً ، بل اتخذوا الإله ست معبوداً لهم لشبهه بالإله « سوتخ » معبودهم ، وكذلك قال : إنهم لم يؤسسوا بلدة « آواريس » بل اتخذوها عاصمة لهم ، ثم استطرد فى قوله إنها هى بلدة « تانيس » فيما بعد ، ثم سميت « بيت^(٥) رعسيس » فى عهد « رعسيس » الثانى . غير أن الأستاذ حمزة فى بحث له يقول : إنها بلدة « قنتير » الحالية ، وعلى أية حال فقد سمي « رعسيس » ببلدته « بيت رعسيس العظيم الانتصارات » . ولا نزاع فى أن مركز هذه المدينة الجغرافى قد ساعد هذا

(١) عندما استراح إله الحرب بعد النصر .

(٢) المعنى المحتمل : فى استطاعتك أن تتمتع باحترام الناس فى السلم ، وفى أوقات أخرى يكفئك

خوفهم منك . (٣) أمير الخيتا .

(٤) بعد الموقعة عقد الصلح مبدئياً ، أما معاهدة الصلح الحقيقية فلم تبرم إلا بعد ١٦ سنة .

(٥) ولو أخذنا بقول الأستاذ « يونكر » فلا بد أن « رعسيس » قد بنى لنفسه جزءاً خاصاً باسمه

أطلق عليه هذا الاسم .

الفرعون على الإشراف على ممتلكاته في آسية وتسهيل القيام بغزواته ضد الخيتا .
والظاهر أن هاتين القصيدتين كانتا من النماذج الإنشائية التي تتمرن عليها التلاميذ لحلاوة
ألفاظهما وحسن تعابيرها .
ومن الطريف أننا لم نجد في هاتين القصيدتين اسم الملك « رعمسيس » الثاني ، بل جاء
فيها اسم ابنه « مرنبتاح » ولا شك في أن الأخير قد قلد والده في انتحال أعمال من سبقه
من الملوك من تماثيل وآثار أخرى .

القصيدة الكبرى^(١)

لقد بنى جلالته لنفسه قلعة تسمى «عظيم الانتصارات» ، وهي واقعة بين فلسطين ومصر ،
وهي ملاءى بالذخيرة والأرزاق ، وهي مثل «أرمنت» ، وخلودها تخلود «منف» . فالشمس
تشرق في أفقها وتغرب فيها^(٢) ، وجميع الناس يهجرون مدنهم ويسكنون في ربوعها .
حيثما الغربي معبد لآمون ، والجنوبي معبد الإله «سوخ» ، والإلهة «عشتارت»
في شرقها ، والإلهة «بوتو» في الجهة الشمالية منها ، والحصن الذي في وسطها مثل أفق
السما ، و «رعمسيس» محبوب «آمون» إله فيها ، و «منتو» في الأرضين رسول ،
و «شمس الأمراء»^(٣) وزير له وفرح مصر ، ومحبوب «آتوم» محافظ تذهب الدنيا إلى
سكنه . ورئيس بلاد «الخيتا» الأعظم يكتب إلى رئيس بلاد «كدي»^(٤) : تجهز لتسرع
إلى مصر حتى يمكننا أن نقول «إرادة الإله تنفذ» ، وحتى يمكننا أن نتكلم كلاماً جميلاً أمام
«رعمسيس» . إنه يعطى من يريد نفس الحياة ، وكل بلد يحيا حسب رغبته ، وبلاد «الخيتا»
تعيش حسب إرادته فقط .

وإذا لم يتسلم الإله قربانه منها فإنها لا ترى مطر السماء^(٥) وذلك في استطاعة «وسرمارع»
الثور الذي يحب الشجاعة .

الإله الطيب ، القوى مثل «منتو» الملك المظفر الذي ولد من «رع» ،

(١) راجع Pap Anastasi 11, I.I ff.

(٢) يسكنها الملك نهارة وليلا .

(٣) نعوت رسمية تشير إلى أنه يؤدي وظائف أكبر الموظفين ، فالإدارة كلها كان يقوم بها
هو شخصياً .

(٤) تقع «كدي» في الشمال ، ومن المحتمل أن تكون «كليشيا» .

(٥) كان المصري ينظر بشيء من الاحتقار إلى البلاد التي تعتمد عليه ، فالإله وهو «رعمسيس»
الثاني كان في قدرته أن يمنع المطر عن الخيتيين .

طفل ثور « هيليوبوليس »^(١) وصورته ، الذى يقف فى ساحة القتال ويحارب بشجاعة مثل « الواحد القوى » فى السفينة المسافة « حاكم الأبدية »^(٢) . وهو الذى كان ملكا وهو فى البيضة مثل جلالة « حور » ، وقد استولى على الأرض بانتصاره ، وأخضع الأرضين بخطه ، والشعوب التسعة قد وطئها تحت قدميه ، وكل الشعوب الأجنبية تساق بهداياها وجميع الممالك تسمى إليه على الطريق الوحيدة^(٣) ، ليس له خصم ، وأمراء البلاد الخارجة لا قوة لهم ، ويصيحون كالماعز الوحشية ذعراً منه ، وأنه يدخل بيتهم كابن « نوت »^(٤) ، وعلى ذلك يسقطون أمامه خوفاً من نفسه النارى فى لحظة . اللويون يتساقطون لذبحه إياهم ، والناس يسقطون بنصل سيفه ، وقد منح له قوته إلى الأبد ، وإرادته تحيط بالجبال .

آه يا « رعسيس » محبوب « آمون » ، رب القوة ، يا من يحمى جنوده^(٥) أنت . . .
يا بن آمون أيها الجسور الذى يحمى عساكره ، أيها الثور القوى الذى يثنى المتحالفين عليه ، ويقف ثابتاً على عربته الحربية مثل رب « طيبة »^(٦) . . . قوته تقهر كل الممالك الأجنبية ويخترق (الأراضى) باحثاً عن مهاجمه ، ونداؤه الحربى للموقعة يؤثر فى قلوب أولئك الذين يخافون وجهه . وهو الحاكم ، الطيب ، اليقظ ، الممتاز النصيحة ، وهو الذى يضع اسمه فى كل الأراضى بوصفه الفرد الشجاع . نعم يا ملك الأرضين وربهما كجلالة « حور » إن أمراء الأراضى قد أصبحوا فى وجل منك يا « بنرع » محبوب « آمون » ابن الشمس « مرنبتاح » المنشرح بالحق .

الإله الطيب الذى يعيش على الحق ! الملك المحبوب من الآلهة ! البيضة الممتازة ابن « خبرع »^(٧) وإنه طفل صورته كصورة ثور « عين شمس » ! وهو الصقر الذى دخل الخاتم الملكى^(٨) ! حور بن ازيس ! « بنرع » الذى ظهر فى مصر بفخار والذى تأتى إلى عرشه الدنيا .

(١) إله الشمس « رع » .

(٢) الإله « ست » فى سفينة الشمس التى يحميها من أعدائها .

(٣) طريق قصره .

(٤) « ست » إله الحرب ، أو الإله « أوزير » .

(٥) هو الذى يحمى جنده بدل أن يحميه جنوده .

(٦) يظهر نيلاً فى الموقعة مثل « آمون » .

(٧) اسم إله الشمس ، ويقصد بالبيضة هنا التى خرج منها .

(٨) الخاتم : هو الخرطوش الذى يحوى اسم الملك .

ما أقوى « بنرع » ! ما أثبت نصائحه ! كلماته ممتازة مثل كلمات « تحوت » وكل ما يقوله يحدث ؛ وإنه كالذى يرشد إلى الطريق على رأس جيشه ، وكلماته كحائط لهم .
ما أحبه ذلك الذى يحنى ظهره لمحبوب — آمون .

والجنود المظفرة يأتون لنصرته بالقوة والجبروت ، يرمون النار فى أسد بركتى (١) ويحرقون رنيا^(١) وجنود الشرطان الذين حملهم إلى بلادك بقوتك يأمررون لك قبائل الصحارى .

ما أجمل ذهابك إلى « طيبة » وعربتك الحربية مثقلة بالأيدي^(٢) ورؤساء (القبائل) يعيشون أمامك مكبلين ، وستقودهم^(٣) إلى والدك المبجل آمون ، ثور أمه .
يا قصر « سيسى »^(٤) الذى تكرر فيه الأعياد يا عرش « تنن » (اسم للاله بتاح) إنك تضىء مثل كآتوم ، كمصباح والدك « رع » .

ب — القصيدة القصيرة^(٥)

يا « بنرع — محبوب — آمون » أنت أيها السفينة الرئيسية ، والعصا التى تهشم ،
والسيف الذى يذبح الشعوب الأجنبية ، وحرية اليد !
إنه نزل من السماء وولد فى « عين شمس » ، وكتب له النصر فى كل أرض .
ما كان أجمل يوم حضورك (؟) وما كان أجمل صوتك عندما تتكلم ، حينما بنيت مدينة
« بيت رعمسيس — محبوب — آمون » فهى بداية كل أرض أجنبية ونهاية مصر^(٦) ،
وهى المدينة ذات الشرفات الجميلة ، والقاعات التى تخطف الأبصار باللازورد والزمرد ،
والمكان الذى تعرض فيه فرسانك ، وتجند فيه رجالتك ، وحيث ترسو جنود سفينتك
حينما يحضرون إليك بالجزية .

الثناء عليك حينما تأتى بين عبيدك المختارين من بين الأسىويين^(٧) ، وهم رجال وجوهمهم

(١) أسماء بلاد لا يمكن قراءتها .

(٢) أيدي القتلى المقطوعة ، وقد حملها الملك معه علامة على انتصاره .

(٣) يقادون إلى المعبد عبيدا له . (٤) مختصر اسم « رعمسيس » الثانى (مدلل) .

(٥) راجع Pap Anastasi III, 7,2 ff. وقد ترجمها « جاردنر » فى :

Journal of Egyptian Archaeology, V. pp. 186 ff.

(٦) تقع على الحدود .

(٧) بين فصائل حاملى الأقواس .

كاسرة وأصابهم محرقة . يتقدمون حينما يرون الأمير واقفا ومقاتلا ، لا قدرة للجبال على الوقوف أمامه ، وهي تخاف بطشك .

يا « بنوع — محبوب — أمون » ستبقى ما بقيت الأبدية ، وستبقى الأبدية ما بقيت ، وستمكث على عرش والدك « رع حورأختي » .

٥ — (قصيدة عن انتصار مرنبتاح)^(١)

هذه القصيدة منقوشة على لوحة تذكارية من الجرانيت الأسود ، وهي المسماة « لوحة إسرائيل » وقد أقيمت في معبد الملك الجنازي ، وكذلك على لوحة في معبد الكرنك كما يستدل على ذلك بقطعة وجدت هناك ، وقد كانت بلا شك قصيدة ذات أهمية كبرى لدى الملك ، وهي في مجموعها فخار بالنصر العظيم الذي أحرزه الملك على اللوبيين في السنة الخامسة من حكمه (١٢٣٠ ق م) وبه نجت مصر من خطر عظيم . والقصيدة تزرع بالاستعارات والتشبيهات المختارة مما أسبغ عليها صورة أدبية . وقد وصف فيها الشاعر هزيمة الأعداء بمهارة تدعو إلى الدهشة ، فكأنها صورة قد رسمها المثال أمامنا ، غير أن هذه صورة ناطقة . يضاف إلى ذلك أن الشاعر في وسط هذه المدائح وتلك الأعمال الجسام التي قام بها « مرنبتاح » للذود عن حياض بلاده وتخليصها من غارات اللوبيين وكسر شوكتهم لم يفته أن يصف الفرعون بالاستقامة والعدل ، فهو يعطي كل ذي حق حقه « فالثروة تتدفق على الرجل الصالح ، أما المجرم فلن يتمتع بغنيمة ما ، وما أحرزه الإنسان من ثروة أتت عن طريق غير مشروع تقع في يد غيره لا في يد أطفاله » . ثم يرى الشاعر ينتقل إلى وصف السلام والطمأنينة والرخاء التي سادت البلاد بعد هذا الانتصار بصورة هي المثل الأعلى لما يتطلبه الإنسان في الحياة الدنيا ، فحتى « الحيوان قد ترك جائلا بدون راع » في حين أن أصحابهم يروحون ويغدون مغنين ، وليس هناك صياح قوم متوجعين » ، ولا شك في أن هذا هو عين السلام الذي يتطلبه الإنسان في كل زمان ومكان . وفي ختام هذه القصيدة الرائعة يعدد لنا الشاعر القبائل والأقاليم التي أخضعها « مرنبتاح » ومن بينها قبيلة بني إسرائيل ، وهذه أول مرة ذكر فيها هؤلاء القوم في المتون المصرية ولذلك سميت هذه اللوحة باسمهم ، وكذلك قيل عن « مرنبتاح » إنه فرعون موسى الذي ذكر في القرآن وغيره من الكتب المقدسة ، وهذا طبعا لا يرتكز على حقائق تاريخية .

(١) أول من ترجمها سيبجليرج . انظر كذلك . Breasted Ancient Records, III. pp. 256 ff.

& Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia P. 74 ff.

المتن :

التحدث عن انتصاراته في جميع الأراضي ، وكل الأراضي جميعاً قد أخبرت بذلك وصارت تشاهد جمال أعمال الفروسية .

الملك « مرنبتاح » ، الثور القوى ، الذي يذبح أعداءه ، جميل الطلعة في ميدان الشجاعة حينما يُهاجم .

إنه الشمس بددت الغيوم التي كانت تخيم على مصر ، وقد جعل « تامرى » (١)

تشاهد أشعة الشمس . وهو الذي أزاح تلا من النحاس من فوق ظهور الشعب حتى يتمكن من منح من كانوا في الأسر الهواء .

وهو الذي جعل أهالي « منف » (٢) يفرحون على أعدائهم وجعل « بتاح تن » يتهج ويشمت بخصومه . وهو الذي فتح أبواب « منف » بعد أن كانت قد أغلقت وجعل معابدها تتسلم أرزاقها .

وإنه الملك « مرنبتاح » الواحد الفرد الذي يبعث القوة في قلوب مئات الألوف ويدخل نفس الحياة في أنوفهم عند رؤيته . .

بلاد « التمحو » (٣) كسرت في مدة حياته وأدخل الرعب أبداً الدهر في قلب « مشواشا » . وإنه الذي جعل اللويين الذين وطئوا أرض مصر ينكصون على أعقابهم ، والوجل العظيم في قلوبهم من « مصر » ؛ وزحفهم قداماً قد انتهى وأقدامهم لم تقو على الوقوف فولوا هارين . والمحاربون منهم بالسهم ألقوا بأقواسهم ، وقلب المسرعين منهم قد أعياء المشى ، وفكوا قرب مائهم ثم ألقوا بها على الأرض وحقائبهم قد مزقت وألقى بها (٤) .

ورئيس اللويين التعس المهزوم (٥) هرب تحت ستار الليل وحيداً ، والريشة ليست على رأسه (٦) ولكن قدميه قد خانتاه (؟) . وأزواجه قد اغتصبت أمام وجهه ، وما كولات وجبته قد استولى عليها ولم يكن لديه ماء في القربة ليعيش منه .

(١) مصر .

(٢) لأن الضغط عليهم كان شديداً ، إلا أن « بتاح » ظهر للملك في الحلم وأمره بأن يتشجع .

(٣) من القبائل اللوية . (٤) حتى يسهل الفرار .

(٥) صفة لازمة على الدوام للرؤساء الأجانب المهزومين .

(٦) العلامة المميزة للويين .

وكان يحيا إخوانه يبدو مفترسا يريد الفتك به ، وقد تحارب ضباطه فيما بينهم ، وحرقت خيامهم وتحولت إلى رماد ، وكل متاعه صار طعاماً للجنود .

وقد وصل إلى بلاده محزوناً وكل فرد كان قد تخلف في أرضه كان يستشيط غضبا (١) ..
... الذي عاقبه القدر هو الذي يحمل الريشة الحقيرة !

هكذا كان يتحدث أهل كل مدينة عنه و : « أنه صار تحت سلطان كل آلهة «منف» ، ورب مصر قد لعن اسمه ، و « أصبح مورداو » (٢) لعنة «منف» يتناقلها ابن عن ابن من أسرته إلى الأبد — « وبنرع — محبوب — آمون » (٣) يقتنى أثر أولاده و « مرنبتاح — منشرح — بالصدق » قد نصبه القدر له .

وقد أصبح « مرنبتاح » أبطورة (؟) للوبيين ليتحدث بها جيل عن جيل بانتصاراته قائلين : « هل سيكون ضدنا ثانية . . . رع » ، وهكذا يقول كل شيخ لابنه : « والأسفاه » على لوبيا ! لقد أصبح أهلها لا يعيشون بحالتهم الطيبة يمرحون في الحقول . ففي يوم واحد قضى على تجواهرهم ، وفي عام واحد فنى « التحنو » وقد حوّل الإله « سوتخ » ظهره (٤) عن رئيسهم وخربت مساكنهم بسلطانه ، ولا يوجد عمل لحمل في هذه الأيام (٥) . إنه لحسن أن يخفي الإنسان نفسه ، ففي الكهف سلامته .

إنه رب مصر العظيم ، والقوة والشجاعة متاع له . فمن يجسر على الحرب الآن وهو يعلم كيف يخطو قدما ؟

إن من ينتظر هجومه لغبي أحق ، ومن يتعدى على حدوده لا يعلم ما يجنيه له الغد . ويقول الناس منذ زمن الآلهة إن مصر هي الابنة الوحيدة « لرع » وابنه هو الذي يجلس على عرش « شو » (٦) ، ولن يشرع أحد في التعدي على سكانها ، وعين كل إله ستقرب كل من يهيبها . ولا شك أنها ستقضى على أعدائها ، ويقول عن نجومهم وكل العقلاء عندما ينظرون إلى الرمح (٧) . وقد حدثت أعجوبة كبرى لمصر : فكل من يهاجمها يصير أسيراً في يديه (٨) بقرار مجلس الملك الذي يشبه الإله ، وهو الذي قد حكم له بالفوز

(١) اسم الرئيس . (٢) اسم الملك .

(٣) اسم آخر للإله « ست » الذي أخذ الآن مظهرا حريياً .

(٤) قد يكون هذا عمل الليبيين السلمي ، فقد كانوا حاملين للقوافل .

(٥) إله الهواء ، وهو ابن « رع » .

(٦) يحتمل أن كل الفقرة فاسدة التركيب ، ويحتمل أن المقصودين هنا هم المنجمون والسحرة .

على أعدائه في حضرة « رع »^(١) . و « مورداد » الخبيث الفعل ، ولعنة كل إله في « منف » هو الذي قد حوكم في عين شمس ووجده التاسوع مجرمًا .

وقد قال رب العالمين^(٢) : أعط السيف^(٣) ابني المستقيم القلب ، الشفيق « مرنبتاح — محبوب — آمون » الذي عني بمنف ، ودافع عن « عين شمس » ، وفتح البلاد التي كانت قد أغلقت ليطلق سراح الجرم الفغير الذين كانوا معتقلين في كل إقليم ، وليتمكن من تقديم قرايين المعابد ، وليجعل البخور يدخل أمام الإله ، وليتمكن من السماح للعظماء ليحفظوا ممتلكاتهم ولصغار القوم ليعودوا إلى مدنتهم .

وهذا ما يقوله أرباب « عين شمس » خاصًا بابنهم « مرنبتاح — محبوب — آمون » « سيكون له عمر كرع ليدافع عن الضعيف ضد كل أرض أجنبية . وجعل مصر فوق للذي نصبه ليكون ممثله الدائم ، ليتمكن من تقوية سكانها . انظر إن الإنسان يعيش (في أمان) في عصر (الملك) الشجاع ، ونفس الحياة يأتي من يد الواحد القوى ، والثروة تتدفق على الرجل الصالح ، ولن يتمتع مجرم بغنيمة (؟) والثروة التي يحرزها الإنسان من طريق غير مشروع تقع في يد غيره لا في يد أطفاله » .

وقد قيل هذا : « حينما أتى الشمس الساقط « مورداد » اللوبي ليفزو جدران « تنن »^(٤) الذي جعل ابنه الملك « مرنبتاح » يعتلي غرشه ، عندئذ قال « بتاح » عن خامس لوبيا : « لتقلب كل ذنوبه جميعًا على رأسه ، وليسلم إلى يد « بتاح » ليجعله يتقايًا ما ابتلمه كالتمساح . انظر ، إن الأسرع عدوا يلحق بالسرير ، والملك يوقع في أحبولته من يعرف قوته . إنه « آمون » الذي يحطمه بيده ليقدمه إلى روحه^(٥) في « هرمنتس »^(٦) إلى الملك « مرنبتاح » .

وقد أشرق السرور العظيم على مصر وانبعث الفرح من بلدان « الدميرة (مصر) » وتتحدث الناس عن الانتصارات التي أحرزها « مرنبتاح » على « التحنو » (اللوبيين) . ما أعظم حبهم للأمير المظفر ! وما أكثر تعظيمهم له بين الآلهة ! ما أسعده حظا رب القيادة ! آه إنه لحسن أن يجلس الإنسان ويتحدث ! والناس تغدو وتروح ثانية دون أي

(١) كل القطعة تنفق مع محاكمة « حور » و « ست » في « هليوبوليس » ، حيث قامت براءة

« حور » وإدانة « ست » . (٢) « رع » .

(٣) وازن ذلك بما جاء في النقوش البارزة التي تمثل إلهها يعطي الملك هذا السلاح الذي يشبه المنجل .

(٤) « منف » مدينة « بتاح تنن » .

(٥) يعتبر الملك كجزء من الشخص الإلهي . (٦) أرمنت .

عائق في الطريق ، وليس هناك أى خوف في قلوبهم .
وقد تركت المعازل وشأتها ، وأصبحت الآبار مفتوحة ^(١) ومسالكها سهلة .
ومعازل الحوائط أصبحت هادئة ولا يوقظ حراسها إلا الشمس .
(وجنود) الماتوى ^(٢) نيام راقدون بلا حركة ، أما « النياو » و « التكتن » فإنهم يطوفون بالحقول حسب رغبتهم .

وماشية الحقول قد تركت تذهب جائلة بدون راع وتعبير ماء النهر ^(٣) .
وليس هناك نداء بالليل « قف . قف » (٤) بلغة الأجانب .
والناس يروحون ويغدون مغنين وليس هناك صياح قوم يتجمعون .
والمدن أصبحت كرة أخرى معمورة ، وذلك الذى زرع غلة سيأكل منها أيضاً .
لقد وجهه « رع » إلى مصر ثانية ، وقد ولد مقدراً له حمايتها ، هو الملك « مرنبتاح » .
ويقول الرؤساء منطرحين أرضاً « السلام » .
ولم يعد يرفع واحد من بين قبائل البدو « تسعة الأقواس » ^(٥) رأسه .
والتحنو قد خربت .

وبلاد خاني أصبحت مسالة .
وكنعان أسرت مع كل خيث .
وأزيلت عسقلان .
و « جيزر » قبض عليها .
و « بنوام » أصبحت لا شيء .
ولإسرائيل ^(٥) خربت وليس بها بذر ^(٦) .
وخارو ^(٧) أصبحت أرملة لمصر .

(١) المقصود محطات الآبار المحصنة في الصحراء .
(٢) اسم قبيلة نوية يشتغل رجالها جنوداً وشرطة عند المصريين .
(٣) الذى يحد سراعيم ، ولم تسرق كذلك على الجانب المقابل لهذه المراعى .
(٤) اسم قديم لجيران مصر المعادين لها .
(٥) هذا هو أول عهدنا باسم « إسرائيل » ، بل هى المرة الوحيدة التى ذكر فيها الاسم فى نص مصرى ، وبموازنته بأسماء أخرى نجد أن كلمة « إسرائيل » كتبت لتدل على شعب لا على بلد ؛ وعلى ذلك فإن الكاتب قد اعتبر الإسرائيليين قبيلة بدوية تقيم فى فلسطين .
(٦) تشبيه كثير الاستعمال لبلدة خربت . (٧) فلسطين .

وكل الأراضي قد وجدت السلم .
وكل من ذهب جائلا أخضعه ملك الوجه القبلي والبحري « بنرع » — محبوب — « آمون » .
ابن الشمس « مرنبتاح » منشرح بالصدق .
معطى الحياة مثل « رع » كل يوم .

قصيدة قصيرة عند تولية « مرنبتاح »^(١)

افرحي أيتها الأرض قاطبة قد جاء زمن الخير ، فقد أقيم سيد على كل الممالك ، وأتى
الشهود إلى مكانه ، وهو الملك الذي يحكم (ملايين) السنين ، عظيما في ملكيته مثل « حور »
« بنرع » — محبوب — « آمون » الذي يفيض على مصر (يثقل) بالأعياد ، ابن الشمس ...
« مرنبتاح » منشرح بالصدق . إنه يأبى الأتقياء تعالوا وشاهدوا ! قد قضى الصدق على
الكذب ، وخر المذنبون على وجوههم ، وكل الطماعين قد ولوا أدبارهم^(٢) ، والماء ثابت
ولا ينقص ، والنيل يحمل فيضانا عظيما ، والأيام أصبحت طويلة ، والليالي لها ساعات
(معدودة) والشهور تأتي في مواقيتها^(٣) ، والآلهة منشرحون وسعداء القلوب ، والحياة
تمر في ضحك وعجب .

قصيدة في تولية « رعسيس » الرابع^(٤)

هذه الأغنية وضعت في مديح « رعسيس » الرابع . وقد وجدت مكتوبة على قطعة
من شظيات الحجر الجيري كتبها « أمنحت » ، وهو كاتب من كتاب جبانة طيبة ، والشعر
كتب في السنة الرابعة من حكم هذا الملك ، ولا نزاع في أنها أغنية في مديح للملك لأنه أعاد
النظام إلى البلاد بعد القضاء على القلاقل الداخلية بتوليته على عرش البلاد .

المتن :

ما أسعده من يوم ! فالسما والأرض في فرح ، لأنك أصبحت رب مصر العظيمة .

(١) راجع 9—8 Pap. Sallier I.

(٢) يحتمل أن يكون هذا دليلا على سبق وجود منازعات بشأن اعتلاء العرش .

(٣) حتى الفيضان الحسن والأزمنة التي تأتي بانتظام في مواقيتها ، كلها تعزى إلى الملك الجديد

بسبب رضا الآلهة عنه .

(٤) راجع : Ostrakon in Turin & Rec. de Trav. II. P. 116

وهؤلاء الذين قد ولوا الأدبار رجعوا ثانية إلى مدنها ، والذين كانوا قد اختبئوا عادوا
كرة أخرى إلى الظهور .

والذين كانوا جوعاً ، أصبحوا بطناً سعداء ، والذين ظمئوا صاروا مرتوين .
والعراة أصبحوا يلبسون ملابس الكتان الجميلة ، والقذرون صارت لهم ملابس بيضاء .
والمسجونون أطلق سراحهم ، والذي كان في الأغلال صار مفعماً بالسرور ، والذين كانوا
في مشاحنات في هذه الأرض أصلح فيما بينهم ، وأنت الفيضانات العالية من منابعها لتنعش
قلوب الآخرين^(١) .

وبيوت الأرامل^(٢) بقيت مفتوحة مستقبلة من كان على سفر والعداري يرددن أغانيهن
الدالة على سرورهن .

وقد استعرضن متحليات^(٣) وقائلات^(٤) : « إنه يخلق جيلاً بعد جيل .
أنت أيها الحاكم ؛ إنك ستعيش إلى الأبد » .
والسفن تشرح على البحر لأنه لا أمواج فيه^(٥) . . . وترسو على البر بالهواء وبالمجاديف .
وإنها لمنشرة حينها تقول : « الملك حك — معات — رع » المحبوب من « آمون » .
يلبس التاج الأبيض ثانية .

وابن « رع — رعسيس » قد تسلم وظيفة والده . وجميع الأراضي تقول له : (جميل
« حور »^(٦)) على عرش « آمون » الذي أرسله إلينا .
« آمون » حامي الأمير الذي يحفر كل أرض) .

تمنيات طيبة للملك^(٧) .

فليمنح الحياة والفلاح والصحة ! قد كتب هذا ليعلم به « الواحد »^(٨) محبوب العدل
في قصره ، الأفق الذي يسكنه « رع » .
حوالي وجهك إلى أنت يأتها الشمس المشرقة ، التي تضيء الأرضين بجهاها ، أنت يا شمس .

(١) الأنياب أو الأهالي فقط (٢) .

(٢) يحتمل كذلك النساء غير المتزوجات . وعلى كل حال فالعنى هو أنهم سلمن أنفسهن .

(٣) خرقياً : متحليات بالذهب . (٤) أى الملك .

(٥) راجع : Pap. Anastasi II. 5.6 ff & Ibid IV. 5.6 ff

(٦) أى الملك .

الإنسانية التي تمحو الظلام من مصر . إنك في طبيعتك كوالدك « رع » الذي يشرق في القبة الزرقاء ، أشعتك تنفذ إلى الكهوف ، وليس هناك مكان يخلو من جمالك . إنك تخبر كيف تصير الأمور في كل أرض على حين أنك ترتاح في قصرك وتسمع كلمات كل الأراضى لأن لك عشرات الألوف من الآذان ، وعينك أكثر لمانا من النجوم في السماء ونظرك أحد من نظر الشمس ، وإذا تكلم إنسان وفه في كهف فإن كلامه رغم هذا يأتي إلى أذنك ، وإذا حدث شيء خفية رآته عينك رغم ذلك . آه يا « نبرع » محبوب آمون ، يارب الرشاقة الذي يخلق نفس الحياة .

إن من ينعم النظر في محتويات القصيدة الأولى وما جاء فيها من وصف الرخاء والسعادة والنعيم التي عمت البلاد عند تولية هذا الفرعون لا يلبث أن يرجع بذاكرته إلى تلك الصورة المظلمة القائمة الموثسة التي قرأناها في وصف الخراب والدمار وما آلت إليه حالة البلاد من البؤس والشقاء وانقلاب الأوضاع الاجتماعية في تحذيرات الحكيم « أبور » . وهي قطعة أدبية تعتبر من النماذج التي كان يسير على نهجها الكتاب والتلاميذ في عهد الدولة الحديثة . لذلك لا نشك كثيرا في أنها كانت أمام شاعرنا عند كتابة هذه القصيدة ، غير أنه قد نسج على منوالها بصورة معكوسة ، فالتعاير في كل منهما تكاد تكون واحدة في أسلوبهما ، غير أن الأولى تصف لنا بؤس عصرها ، والثانية تصور لنا رخاء زمانها ونعيمه .

أما الأنشودة الثانية فنجد فيها تأثير عقيدة التوحيد التي سنّها « إخناتون » وحارب من أجلها مع فارق هو أنه في مذهب « إخناتون » كان الإله الذي يناجي هو « آتون » ، أما في قصيدتنا فكان الإله الذي يتضرع إليه ويتمدح باسمه هو إله الشمس القديم « رع » وابنه هو الفرعون الذي كان يعتبر خليفته على الأرض ، ولذلك كان يضارعه في كل أحواله وصفاته .

الشعر الدنيوى

تكلّمنا عن الأغنية وأثرها فى الإنسان ، وقد آن لنا أن نعرض على القارىء بعض أمثلة من هذه الأغاني التى نراها بسيطة فى معانيها ، ساذجة فى تركيبها ، ثم عن نصيب مؤلفها من التعلم ، ولكنها مع سذاجتها تكشف لنا عن نواح اجتماعية يمتاز بها عصرها ؛ فأغنية حاملى المحفة التى سنوردها هنا تظهر لنا مقدار ما كان عليه الخدم من الخضوع والسكنة والاعتماد على سادتهم ومقدار تعلقهم بهم ، وانكاسهم عليهم ، رغم ما كانوا يلاقون من المتاعب وسوء المعاملة فنراهم يؤثرون أن يحملوا أثقالا على أن يمشوا خفافاً . ونشاهد راعيهم عندما يتحسر الفيضان عن تربة حقله فرحاً مسروراً لما ينتظره من خير وجنى ، فهو يتحدث إلى أنواع السمك التى يكشفها الجفاف ، وهو يزرع أرضه ويحصدها ثم يأخذ فى درس قمحه فيخاطب ثيرانه حاثاً إياها على العمل قائلاً لها إن فى عملها خيراً للجميع فالتبن لها والغلة لسيدها .

وأعذب لون من ألوان الغناء الدنيوى غثنا عليه حتى الآن هو ما سنورده هنا فى أغنية الأعمى الضارب على العود^(١) ؛ ففيها بحث على التمتع بملاذ الحياة وأطايبها ثم ينهى عن التفكير فيما سيحدث له فى عالم الآخرة لأنه أمر مجهول ، ولم يعد أحد ممن لاقوا حتفهم من قبل ليخبرنا عن حال ذلك العالم الثانى الذى يسكنه الموتى وعن مقدار ما عليه أهله من شقاء أو نعيم . وقد لاقى تلك الأغنية أذنا واعية ونفوساً منشرحة فذاعت وتداولها القوم فى العصور التى تلت تأليفها مع قليل من التغيير فى عباراتها .

والظاهر أن هذا المذهب الذى يدعو إلى التشكيك فى الآخرة كان سائداً وقتئذ كما شاهدنا فى الحوار الذى قام بين إنسان سئم الحياة وبين روحه ، ولكننا بعد أن استقرت أحوال البلاد السياسية والاجتماعية والدينية وساد الأمن البلاد بعد انقضاء عهد الفوضى ، نرى مذهباً آخر يقوم معارضا لمذهب التشكيك هذا ، يؤمن أهله بالآخرة . وسنرى ذلك ظاهراً بارزاً فى أنشودة أخرى كانت منتشرة بين المصريين فى خلال الدولة الحديثة وإن كان روح التشاؤم لا يزال يُغشى بعض نواحيها .

(١) برهن الأستاذ شطّ فى كتاب Melanges Maspero 1, P. 4, 68 أن الإله « خنثى ارتى » (أى الإله الأعمى) كان يضرب على العود . ولذلك نجد أن الضاربين على العود فى العهد الفرعونى كانوا فى معظم الأحيان عمياً وربما انحدرت لنا هذه العادة حتى وصلت مصر الحديثة ، فنجد أن فى الأفراح المصرية الحالية وبخاصة فى الحفلات التى تحييها النساء يكون الضارب على العود أعمى

١ — أغاني العمال

الدولة القديمة

كثير من الأغاني القصيرة التي كان يتغنى بها المصري حينما يقوم بعمله محفوظة في المقابر على أنها نقوش ملحقة بالصور المرسومة على الجدران .

[أغنية الرعاة ^(١)]

عندما ينتهي الفيضان كان الرعاة يسوقون أغنامهم فوق التربة اللينة لتحرث الحقل بحوافرها الحادة . وفي أثناء اشتغالهم بذلك كانوا يغنون في الدولة القديمة :
إن الراعى فى الماء بين السمك .

فهو يتحدث إلى البلطى ويرحب بال سمك .
أيها الغرب ! من أين أتى الراعى ؟ راعى الغرب .
[فالراعى يهزأ بنفسه ؛ ومعنى الغرب هنا غامض] .

[أغنية السماكين ^(٢)]

فى أثناء جذب الشبكة كانت تُغنى هذه الأغنية :
إنها تأتى وتحضر لنا صيداً جميلاً !

[أغنية ماملى المحفة ^(٣)]

كان الرجال الذين يحملون سيدهم فى محفته يغنون :
« خير لنا أن تكونى مملوءة من أن تكونى خالية ! »
أو :

ما أسعد الذين يحملون المحفة !
إنه لخير لنا أن تكون مملوءة من أن تكون خالية !

(١) راجع Erman, Reden, Rufe und Lieder (in abh. d. Berl. akad., 1918), P. 19.

(٢) راجع Op. cit. P. 34; cf. also Blackman, Rock Tombs of Meir, IV. Pl. VIII.

(٣) راجع op. cit., P. 52.

[أو تشير كذلك ، إلى احتمال تقديم مكافأة لسيدهم « إبي » ،
تعال إلى أولئك الذين كوفئوا بآيها السرور !
تعال إلى أولئك الذين كوفئوا بآيتها الصحة !
..... ويا مكافأة « إبي » كوني عظيمة كما أريد !
وإنه لخير لنا أن تكون مملوءة من أن تكون خالية !

٢ — الأغاني في الولايم

عندما كان أهل المتوفى يولون وليمة له في قبره كانوا يجهزون وجبة أكله ويعتقدون
أنه سيشهد الوليمة معهم ، وكانت هذه الوليمة لا ينقصها شيء مما يحتاج إليه في مثل هذه
المناسبة ، فكان يقدم فيها الخمر والموسيقا والغناء والأزهار والعطور .
وقد حفظ لنا لوح قبر من الدولة الوسطى بداية إحدى هذه الأغاني التي كانت تطرب
بها الضيفان أثناء هذه الولايم . وقد مثل عليه عواد بدين يغني :

[أغنية الضارب على العود]

آه يا أيها القبر لقد أمت للأفراح
لقد أسست لكل جميل^(١) .

ولدينا أغنية كاملة تلفت النظر كانت تغني في مثل هذه المناسبات . وهي تصف زوال
كل الأشياء الدنيوية لتحت السامعين على التمتع بأكثر قسط ممكن مدة حياتهم . والدولة
الحديثة التي قد حفظتها لنا^(٢) عرفت أنها مأخوذة من بيت الملك « انتف »^(٣) أي من
قبره ، وقد كتبت أمام العواد أيضاً . وتوجد صورة كاملة منها بين أغاني الدولة الحديثة :
إن الأمور تسير سيراً حسناً مع هذا الأمير الطيب ، وإن المقدر الجميل قد وقع^(٤) .
فتذهب أجسام وتبقى^(٥) أخرى منذ عهد الذين سبقونا .

(١) راجع Steindorff, A. Z . XXXII. P. 124 المعنى : أنك لست مكان حزن .

(٢) راجع W.Max Müller, Die Liebespoesie der alten Ägypter (Leipzig, 1899), pp, 31 ff.

(٣) لا بد أنه أحد أفراد أسرة « انتف » في أوائل الدولة الوسطى .

(٤) الموت . (٥) على حسب النسخة الحديثة يكون المعنى : تحمل محلها .

والآلهة^(١) الغابرون راقدون في أهرامهم ، وكذلك الأشراف والمعظمون قد دفنوا في أهرامهم .

والذين بنوا بيوتا قد أصبحت مساكنهم كأن لم تكن . فإذا جرى لهم ؟
لقد سمعت أحاديث « إمحوتب » و « حردادف »^(٢) اللذين يتحدثان بكلماتهما في كل مكان — فأين مساكنهم (الآن) ؟ جدرانهم دمرت ومساكنهم لا وجود لها كأن لم تكن قط .

ولم يأت أحد من هناك ليحدثنا عن حالهم ويخبرنا عما يحتاجون إليه لتطمئن قلوبنا (٣)
قبل أن نذهب نحن كذلك إلى المكان الذي ذهبوا إليه^(٤) .

كن فرحاً حتى تجعل قلبك ينسى أن القوم سيحتفلون يوماً ما بموتك ؛ فتع نفسك
ما دمت حياً ، وضع العطر على رأسك ، والبس السكتان الجميل ، وذلك نفسك بالروائح
الذكية المقدسة .

وزد كثيراً في السررات التي تملكها ، ولا تجعل قلبك يكتئب .. اتبع رغباتك وافعل
الخير لنفسك (٤) . افعل ما تميل إليه على الأرض ولا تغضب قلبك حتى يأتي يوم نعيك .
ومع ذلك فإن صاحب القلب الساكن^(٥) لا يسمع عويله ، وإن الصياح لا ينجي إنساناً من
العالم السفلى .

[وفي أسفل مكتوب هذا الحذاء] :

اقض اليوم في سعادة ولا تجهد نفسك اصنع ، لا يستطيع أحد أن يأخذ متاعه معه .
اصنع ، وليس في قدرة إنسان ولى أن يعود ثانية .

(١) الملوك القدماء .

(٢) من أشهر الحكماء ، وقد كان « إمحوتب » يعتبر أنه ابن « بتاح » ، أما « حردادف » فكان يعتبر أنه ابن الملك « خوفو » .

(٣) هذا التعبير الخاص بمصير الأموات والتساؤل عن الحالة التي يكونون عليها بعد الموت قد انفرد
المصري بسبق التفكير فيها ، ولا غرابة في ذلك ، فإنه قد أجهد نفسه مادة وعقلاً في محاربة فكرة الموت
توصيلاً إلى الخلود ، فبنى الأهرام لحفظ جثاته حتى تعود إليه الروح ثانية فتجده سليماً ، ويرجع في فنون
السحر ليتخلص من هذه الفكرة ويتغلب عليها ؛ ولا تزال تلك الخاطرة التي عبر عنها الشاعر في هذه
الأغنية على ألسنة عامة الشعب : (مفيش حد يجي من الغرب ليسر القلب) ، وهي نفس الفكرة التي
عبر عنها شكسبير في « هملت » :

To be or not be that is the question .

(٤) أوزير .

(٥) — الأدب المصري القديم ج ٢

[أغاني دارسى القمم]

عندما يسوق الدارس ثيرانه حول الجرن ليدرّس السنبل فيفصل الحب عنها يقول لها
إنها ستجنى ثمرة تعبها ويغنى^(١) :

ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك أيتها الثيران !

ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك ،

فالتبن لك^(٢) والشعير لأسياذك

لاتنوّانى فالיום عليل الهواء ،

[أو]^(٣) : اعملى لنفسك ، اعملى لنفسك أيتها الثيران .

اعملى لنفسك فالتبن لك والشعير لأسياذك^(٤)

[أغاني الولاثم]

هذه الأغنية الرشيقة التى تحض الإنسان على التمتع بهذه الحياة الفانية قد وصلت إلينا
من عصر أقدم مما نحن بصددّه ، وقد وجدت منها رواية تامة فى قبر أحد كهنة طيبة^(٥)
القديمة وهى !

ما أهدأ هذا الأمير الصالح ! إن مصيره الطيب قد حان حينه .

إن الأجسام ينتهى أجلها منذ وقت الإله ، ويحل محلها جيل آخر .

والإله « رع » يشرق فى الصباح وينبث « آتوم » فى « مانوم »^(٦) والرجال تلقح

والنساء يحملن ، وكل أنف يتنسم الهواء . ويطلع النهار وأطفالهم يذهبون فرادى وجماعات
إلى أماكنهم^(٧) .

أمض اليوم فى متاع أيها الكاهن ! ضع العطر والزيت الجميل معا فى خياشيمك ،

وتيجان الأزهار ، وأزهار البشنين حول عنق أختك^(٨) التى تحبها الجالسة بجانبك !

(١) راجع مقبرة بحرى ص ١٥ .

(٢) يحصل هذا بدل دفع الأجر .

(٣) انظر ليبسيوس Lepsuis Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien III. 10 d

(٤) لأسياذ سائقك المسكين . . .

(٥) انظر كتاب Max Müller "Liebespoesie"

(٦) جبل خرافى تغيب وراءه الشمس كل يوم .

(٧) أى أن اليوم التالى يراهم فى القبر . (٨) أى محبوبتك كما فى الأغاني الغزلية .

وليكن الغناء والموسيقا أمامك ! واطرح كل الآلام وراء ظهرك ، وفكر في السرور إلى أن يأتي ذلك اليوم الذى تصل فيه إلى الميناء فى الأرض التى تحب الصمت . . .

اقض يومك فى سرور يا « نفرحتب » أنت أيها الكاهن ذو اليدين الطاهرتين ، لقد سمعت ما جرى . . . (١) جدرانهم قد خربت ويوتهم كأن لم تغن بالأمس كأنهم لم يكونوا منذ وقت الإله (٢) . . .

[وفى هذا كفاية لأول قسم من أقسام الشعر الثلاثة . وما حفظ من الأقسام الباقية يدل على أن المعنى قد تكلم عن احتفال الدفن والحياة كما هو فى الآخرة وأعمال الخير التى من أجلها تبقى ذكرى المتوفى محترمة ، ولكن نجد من بين سطورها : « اذكر اليوم الذى تنزل فيه إلى أرض الموتى ، ولم يعد أحد منها بعد » — ثم يعاد الحداء بالتوالى : « اقض يومك فى سرور » .

وتوجد من وقت لآخر قطع من أغاني كان يُطرب بها الموسيقار الضيفان مكتوبة بجوار صور أخرى تمثل ولية أقيمت فى القبر ؛ فمثلا يوجد فى المتحف البريطانى (٣) النقش المعروف الذى يمثل ثلاث بنات يغنين ، ورابعة تلعب معهن على القيثارة ، واثنين آخرين ترقصان ، والألفاظ التى كن يغنينها تشيد بنعمة الفيضان الجديد .

لقد غرس حب (٤) جماله فى كل جسم ، وقد صنع ذلك « بتاح » بيديه ليكون عطرا لقلبه ، فالترع ملأى بالماء من جديد (٥) والأرض قد غمرت بمجبه .

[مسرعة مظهر الموتى]

مما لا ريب فيه أن أغنية الشراب القديمة التى تنصح الإنسان بأن يتمتع بالحياة على قدر ما يستطيع ، إذ لا يعرف أحد حال الموتى ، قد أثرت تأثيرا مؤلما فى نفس المصرى التقي ، ولهذا ألف أغنية احتجاجا على أغنية الشراب ، فإذا غنى الضارب على العود فى الولايم هذه الأغاني الدنيوية أردفها بالأغنية التالية (٦) كأنه يعتذر عن الأولى ، وهى تبتدى بخطاب

(١) يجب أن يكون قد ذكر الحكم القديمة أو رجالا آخرين من العصر القديم .

(٢) منذ خلق الله الناس .

(٣) انظر : W. Wreszinski, Atlas zur altaegyptischen Kultur geschichte Pl. 91

(٤) إله الأرض . (٥) فيها جناس ؟

(٦) هذا ما قد ذكر فى مقبرة الكاهن « نفرحتب » . انظر :

Gardiner, Proceedings of the Soc. Bibl. Arch. XXXII. pp. 165 ff.

للموتى ولآله جبانة طيبة لأنهم في قبورهم يسمعون ما يتغنى به في الولائم « اسمعوا جميعاً يا أيها النبلاء المتأزنون ، وأنتم يا أيها الآلهة التابعون « لربة الحياة^(١) » كيف تؤدي الدأخ إلى هذا السكاهن ، وكيف يقدم الاحترام إلى الروح السامى لهذا النبيل ، وقد أصبح الآن إليها بعض خالداً معظماً في الغرب . فلتكن هذه الدأخ^(٢) ذكرى له في الأيام المقبلة ولكل فرد برور « قبر »^(٣) .

لقد سمعت^(٤) هذه الأغاني التي في قبور الأزمان الغابرة . ماذا يقولون حيناً يمتدحون الحياة الدنيا ويحقرون من شأن عالم الموتى ، ولم يقفون هذا الموقف من أرض الخلود ، وهي البادلة الحقة التي لا أهوال فيها ؟ إنها تمقت الشجار ، وليس هناك إنسان يحذر زميله . هذه الأرض التي لا عدو فيها^(٥) ، وكل أقاربنا ما كثون فيها منذ أول يوم في الدهر . وهؤلاء الذين سيعيشون آلاف آلاف السنين سيأتون هم جميعهم هناك ، ولا أحد يبق في أرض مصر ، وليس هناك من لا يرد حوضها .

إن بقاء ما على الأرض حلم لن يتحقق ، والذي يصل إلى الغرب يقال له : « أهلاً بك سالك معافى » .

وبلاحظ كما نوهنا بذلك من قبل أن الشاعر الحديث يدافع عن آخرته ، فلم يعد يتحدث عن أطايب مأكولاتها وما فيها من لذة ونعيم ، ولم يعد يذكر لنا حتى « أوزير » ملك الموتى وإله الآخرة الشقيقي ، بل كان كل ما في جعبته أن يتحدث إلينا بادحاً في آخرته أنها مقام الراحة والاستقرار في آخر المطاف بعد انتهاء حلم الحياة الغامض المبهم الذي مر فيه الإنسان سراعاً ، ثم أفاق منه . ولا نزاع في أن هذه هي نفس روح التشاؤم التي قرأناها في أغنية الضارب على العود مع الفارق أن مؤلفها كان يؤمن بالآخرة ظاهراً .

(١) أى في الجبانة حيث يظن ألا وجود للموت فيها ، بل يوهب الإنسان حياة جديدة فقط .

(٢) هي الصلوات الجنائزية والدعوات العادية .

(٣) على زوار القبر أن يدعوا للمتوفى .

(٤) هنا البداية الحقيقية للأغنية .

(٥) أو حيث لا يوجد عدو .

فهرس الموضوعات

١ - الدراما والشعر الدراماتيكي

مقدمة ١

الدراما اليونانية ٢

الدراما المنقبة ٧

دراما التتويج ١٦ : مقدمة - تحليل دراما التتويج - المنظر ٣٠ (استدعاء عظماء الوجهين القبلي والبحري) - المنظر ٣١ (استحضار الأشياء اللازمة لتتويج الملك) - المنظر ٣٢ (توزيع أنصاف الرغفان على عظماء الوجهين) - المنظر ٣٣ (إحضار مبدعة بردية) - المنظر ٣٤ (إحضار الخبز والجمعة)
دراما انتصار هور على أعدائه ٢٩ : مقدمة - مقدمة المثن والفصل الأول : المنظر الأول - المنظر الثاني - المنظر الثالث - المنظر الرابع - المنظر الخامس .
مؤامرات بين الدراما المصرية والدراما اليونانية ٥٠

٢ - الأغاني والأناشيد

مقدمة ٥٦

الشعر الديني (متون الأهرام) ٥٦

أُمتد من متون الأهرام ٦٥ : من فصل ٤٦٧ - من فصل ٣٣٥ - من فصل ٢٦٧ - من فصل ٢١٠ - من فصل ٤٣٩ - التوفى يظفر على السماء - أنشودة آكلي لحوم البشر - حور المسيطر على حربة الصدق يعلن وصول المتوفى إلى السماء - المتوفى يأتي كرسول إلى «أوزير» - الإلهتان ترضعان المتوفى - مصير أعداء المتوفى - الفرح بالفيضان - إلى التيجان - أناشيد الصباح - إلى إله الشمس - إلى الصل الملوكي .
الأناشيد الدينية في عصر الروتين الوسطي والحديثة ٨١ : مقدمة - الإله مين - أناشيد «أوزير» - أنشودة صغرى «لأوزير» - أنشودة كبرى «لأوزير» - الأنشودة - أناشيد دينية إلى مين - حور - أنشودة النيل - إلى الشمس المشرقة - إلى الشمس الغاربة - أنشودة إلى الإله تحوت .

ديانة اغنائونيه وانشيدها ١٠٥

الانشيد الربيعي بعد اغنائونه ١٢٤

(١) قصائد عن طيبة وإلهها ١٢٧

(٢) من صلوات رجل اضطهد ظلما ١٤٢

(٣) أناشيد قصيرة وصلوات ١٤٥

٣ — الشعر الغزلي

مقدمة ١٥٣

سلسلة الأغاني الغزلية المقدمة ١٥٤ : المجموعة الأولى — المجموعة الثانية — المجموعة

الثالثة (العذراء في الريف) — المجموعة الرابعة (مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع في

الحديقة) — المجموعة الخامسة (أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع بوقت سعيد) .

الأغاني الغزلية من أوراق شمر بيتي ١٦٦ : المقدمة — المقطوعة الأولى — الثانية —

الثالثة — الرابعة — الخامسة — السادسة — السابعة .

٤ — المديح

(مدائح الملوك)

مدائح الدولة الوسطى ١٨٠ :

أناشيد الملك سنوسرت الثالث ١٨١

أناشيد الدولة الحديثة ١٨٥ :

(١) قصيدة في انتصارات « تحتمس الثالث »

(٢) قصيدة « لرعمسيس الثاني »

(٣) ملحمة قادش ١٩٢

(٤) قصيدتان قيلتا في مدينة « رعمسيس » ٢١٠

(٥) قصيدة عن انتصار « مرنبتاح » ٢١٤

(٦) بعض قصائد قصيرة عند تولية « مرنبتاح » ٢١٩

(٧) بعض قصيدة في تولية « رعمسيس » الرابع ٢١٩

(٨) تمنيات طيبة للملك

٥ — الشعر الديوى

مقدمة ٢٢٢

أغاني العمال (في الدولة القديمة) ٢٢٣

الأغاني في الولاة : ١ — في الدولة الوسطى (أغنية الضارب على العود) ٢٢٤
٢ — في الدولة الحديثة : أغاني دارسى القمح — أغاني الولاة — أغنية حسن
حظ الموتى .

فهرس أسماء الأعلام والأماكن والآلهة... الخ

(١)

ارمنت (بلدة) : ٢١٧ ، ٢١١ ، ٢٠٥
 ارنام (بلد) : ٢٠٣
 ارواد (بلد) : ٢٠١
 اروننا (طروادة) : ٢٠٦ ، ٢٠٤
 اريس (الإلهة) : ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢٨ ،
 ٢٩ ، ٣٣ — ٤٠ ، ٤٨ — ٥٠ ، ٥١
 ٥٣ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٩٠ ،
 ٩١ ، ٩٢ ، ١٤٩ ، ١٨٩ ، ٢١٢
 إسرائيل (قوم) : ٢١٨
 أسوس (خليج) : ٢٠١
 آسي (أرض بسوريا) : ١٨٧
 أسيوط : ٤٤
 اكر (إله الأرض) : ٧٦
 اكريت (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤
 الأرنث (العاصي) [نهر] : ١٩٤ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ،
 ٢٠٤ ، ٢٠٥
 الأثميونين : ٣٤ ، ٤٤ ، ٨٩ ، ١٠٥ ، ١٤٥ ، ١٤٦
 الأقصر (معبد) : ٢٣
 البحتري (الشاعر) : ١٨٠
 البيت العظيم (اسم محراب قديم) : ٩٥
 الحيتا (قوم) : ١٩٣ — ١٩٥ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ،
 ٢٠١ ، ٢٠٣ — ٢١١
 الرطاسة : ١٤٠
 العراقة (عاصمة عبادة أوزير) : ٨٥ — ٨٩
 الغزال (مقاطعة) : ٤٤
 الفتين (أسوان) : ٧٤ ، ١٢٥ ، ٢٠٥
 القصير (ميناء) : ٨٤
 الكرنك (معبد) : ٢٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ، ١٠٠ ،
 ١٣٧ ، ١٨٦ ، ٢٠٤ ، ٢١٤
 الليشت (بلدة) : ١٥
 المتني (الشاعر) : ١٨٠
 التهرين (بلاد) : ١٨٦ ، ٢٠١ ، ٢٠٣
 أميس (كوم أمبو) : ١٤٣ ، ١٩٠
 امحوتب (الحكيم) : ٣٢ ، ٢٢٥
 أم درمان (موقعة) : ١٩٥

أبت اسوت (السكرنك) : ١٣٧
 أبديوس (العراقة المدفونة) : ٤٤
 ابرس (چورج) [الأثرى] : ١٩٤
 ايشر : ١٧
 ابطو (مدينة بوتو القديمة) : ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٧ ،
 ٤٧ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ١٠٣ ، ٢١١
 أپو (أخيم) [عاصمة المقاطعة ٩] : ٨٤ ، ٩٢
 ايوبي (الثعبان) : ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٣٠ ،
 ١٤١ ، ١٤٣
 أبو تمام (الشاعر) : ١٨٠
 إپور (الحكيم) : ١٣٤ ، ٢٢٤
 أبو سمبل (معبد) : ١٨٩ ، ١٩٠
 أيولو (إله) : ٥٢
 أپی (اسم علم) : ٢٢٤
 ايبس (أبو قردان) : ١٤٥
 اتف (تاج) : ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٦
 آتوم (إله) : ١٠ ، ١١ ، ١٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ،
 ٨٧ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٣٤ ،
 ١٣٦ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٤٧ ، ١٩٠ ،
 ٢٠٢ ، ٢١١ ، ٢١٣ ، ٢٢٦
 آتوم خبر (إله) : ٩٩
 آتون (إله) : ٨٦ ، ٩٣ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ،
 ١١٠ ، ١١١ ، ١١٧ — ١٢٤ ، ١٢٧ ،
 ١٢٨ ، ٢٢١
 أثينا (آلهة) : ٥٢
 أجمنون (دراما) : ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤
 أح (خبز) : ١٩ ، ٢٨
 اخناتون [انظر امحوتب الرابع]
 ادفو (معبد) : ٢٩ — ٣٤ ، ٣٧ ، ٤٠ ،
 ٤٧ ، ٥٣ ، ٥٥ — ٥٥
 ارثو (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦
 ارچيف (ملك) : ٣ ، ٤
 ارمان (الأثرى) : ٩٣ ، ٩٤ ، ٢٠٣

أوسيم (انظر ايتو بوليس) : ١٨ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
٩٩ ، ٨٨
أونو (هرمو بوليس) : ١٤٥ ، ١٤٦
لاربت (آلهة) : ١٦٠
لايبس (مقاطعة تحوت) : ٢٧
ايسكس (الروائي) : ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٥١

(ب)

ب (بلد) : ٣١ ، ٤٤
بابلون (مصر عتيقة) : ٩٩
باجري (مقبرة) : ٢٢٦
باخو (جبل خرافي) : ١٠٤
بانوبوليس : ٤٤
بتاح (إله) : ٧ ، ٩ — ١١ ، ١٣ ، ١٤
٣٥ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٩٥
١٠٠ ، ١٣٢ — ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٦٠
١٩٠ ، ٢٠٣ ، ٢١٣ ، ٢١٦ ، ٢١٧
٢٢٥ ، ٢٢٧
بترى (الأثرى) : ٨٣
بجفت (بلد) : ٤٤
بجن نقر (اسم علم) : ٢١٠
بداسا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤
برستد (الأثرى) : ٢١٤
بسبس (شجرة) : ١٦٥
بسشت ناوى (مكان يقع في مقاطعة منف) : ١٥
بطليموس : ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٦
بعل (إله) : ٢٠٤ — ٢٠٩
بعيت (سكان الوجه القبلى) : ٩١
بلاكى (الكاتب) : ٤
بنين : ٩٧ ، ٩٨ ، ١٢٠
بنت (بلاد) : ٨٤ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٢٨
١٥٧ ، ١٦١
بنتاور (اسم علم) : ١٨٩ ، ١٩٤
بزع (لقب ملكى) : ٢١٢ — ٢١٤ ، ٢١٦
٢١٨ ، ٢٢١
بنوام (بلد) : ٢١٨
بوتو (ابطو الحالية) : ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٤٢
٦٩ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ١٠٣ ، ٢١١

آمس (صولجان) : ٩٦
امعور (بلاد) : ٢٠٣
امنحوتب (الحكيم) : ١٧٩
امنحوتب الثالث (ملك) : ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٠
امنحوتب الرابع (اخناتون) : ٨٦ ، ٩٣ ، ١٠٨ —
١١١ ، ١١٧ — ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٢٨
٢٢١
امنمحات الأول (ملك) : ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ،
٥٢ ، ٨٥ ، ١٩٧ ، ٢٠٠
امنموني (الحكيم) : ١٥٢
آمون (إله) : ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ،
٩٨ ، ١٠٨ ، ١١٠ — ١١٢ ، ١٢٦ —
١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٤١ ، ١٤٨ — ١٥٢ ،
١٦٢ ، ١٦٦ ، ١٧٧ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ،
١٩٤ ، ١٩٧ — ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٨ —
٢١١ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٣٩
آمون رع (إله) : ٨٥ ، ٨٦ ، ٩٢ — ٩٤ ،
٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٨ ، ١٣٠ ، ١٣٦ ،
١٤١ ، ١٤٢ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٨٦ ،
١٩٠
آمون رع - آتوم - حور أختى (إله) : ١٤١
اتنف (ملك) : ٢٢٤
لاتو (تاج) : ٧٦ ، ٧٧
آنو (بلاد) : ١٨٩
اتوبيس (إله) : ٧٦ ، ٨١ ، ٨٢
اتوريس (إله) : ٣٣ ، ٣٨ ، ٤٨
انوم (قوم) : ١٨١ ، ١٨٣
آنى (الحكيم) : ١٥٢
اهناس المدينة : ٨٧ ، ٨٩
اوتو : ٨٠
أوتفتيو (قوم) : ١٨٨
أورستس (اسم علم) : ٥٢
أوزير (إله) : ٤ ، ١١ ، ١٤ ، ١٧ — ٢١ ،
٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٤٤ ،
٥١ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٥ ،
٦٨ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨١ —
٩٢ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ،
١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٨٨ ، ٢١٢

(ث)

ثارو (قلعة) : ٢٠٢
ثسپس (اسم علم) : ٤ ، ٣

(ج)

جاردنر (الأثرى) : ٢١٣
جب (إله) : ١٣ — ٢٤ ، ١٦ — ٢٨ ، ٥٠
٧٣ ، ٧٤ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ١٠٠ ، ١٠٥
١٣١ ، ١٤٣
جرفت (الأستاذ) : ٢٢٦
جيزر (بلد) : ٢١٨

(ح)

حابو (اسم علم) : ١٨٩
حبنو (بلد) : ٤٤
حتحور (إله) : ٦٥ ، ٦٧ ، ١٧٣ ، ١٧٤
حتشيسوت (ملكة) : ١٧٩
حتيت (إلهة) : ٦٧
حرحور (كاهن) : ١٧٩
حردادف (حكيم) : ٢٢٥
حرور (عاصمة المقاطعة ١٦) : ٨٧
حصي (إله النيل) : ١٤١
حسوت (مجموعة من الملائكة) : ٦٩
حمت (سكان هليوبوليس) : ٩١
حقت (إله) : ٢٠٩
حنسو (بلد) : ٤٤
حور (إله) : ١٣ — ٥٤ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٦
٧٩ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٨
٩٩ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩
١٤١ ، ١٤٢ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٨ —
١٩٢ ، ٢١٢ ، ٢١٨
حوراختي (إله) : ٩٨ ، ١٠٤ ، ١٠٩ ، ١٣٠
١٣٥ ، ١٤١
حورمحدث (إله) : ٢٩ ، ٣٣ — ٥٠
حورخنت ختاي (إله) : ٣٣
حورنخت (إله) : ٨٥

بوسير : ٣١ ، ٤٤ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٦ ، ٨٧
بني الأول : ٥٧
بني الثاني : ٥٧ ، ٥٨ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٧٤
بيت النار (محراب قديم) : ٩٥

(ت)

تا آخو (قصر الإله) : ٨٤
(*) تاتن (تنن) [اسم قديم لبساح] : ١١ ،
١٦ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ٢١٣ ، ٢١٥
٢١٧
تاتنت (منف) : ٨٧
تاجسر (جياة العراية) : ٨٩
تامصري (مصر) : ٢١٥
تاي (دولة الأموات) : ١٣٤
تايت (إلهة) : ٤١
تبي (عين الشمس) : ٧٥
تحتس الثالث : ١٠٦ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ، ١٩٢
١٩٣
تحتس الرابع : ١٠٦
تحنو (قوم) : ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨
تحتو (إله) : ١٤ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ —
٢٧ ، ٣٣ — ٣٥ ، ٥٤ ، ٦٦ — ٦٨ ،
٨١ ، ٨٦ ، ٩٢ ، ٩٩ ، ١٠٥ ، ١٣٤
١٤٥ — ١٤٨ ، ٢١٣
تراچدى : ٢ — ٦ ، ٤
ترجلوديت (قبائل البدو) : ١٨٦
تشبس (زيت) : ١٥٧
تفتوت (إلهة) : ٨٧ ، ٩٧ ، ١٣٣ ، ١٤٤
تكتن (قوم) : ٢١٨
تل (بلدة ربما كانت القنطرة الحالية) : ٤٥ ، ٤٢
تل العبارة : ١١٠ ، ١١٨ ، ١٢٢ ، ١٢٣
١٢٦ ، ٢١٤
تمعو (بلاد) : ٢١٥
تنت (بلاد) : ٩٢
توت غنخ آمون : ١٢٥ ، ١٢٦
تورين (ورقة) : ١٦٧

٨٨ ، ٨٦ ، ٨٥ ، ٨٢ ، ٨١ ، ٧٥
٩٩ ، ٩٧ ، ٩٥ ، ٩٤ ، ٩٢ ، ٩٠
— ١٣٠ ، ١١١ ، ١٠٥ — ١٠٣ ، ١٠٠
١٤٨ ، ١٢٧ ، ١٤٠ ، ١٣٩ ، ١٣٦
٢٠٤ ، ١٩٤ ، ١٩٠ ، ١٧٩ ، ١٦٠
٢٢١ ، ٢١٩ ، ٢١٧ ، ٢١٦ ، ٢٠٩
٢٢٦

رع حوراخني (إله) : ٩٤ ، ١٠٤ ، ١٤٧ ،
١٩٠ ، ٢٠٩ ، ٢١٤

رع خبر (إله) : ١٤٤
رعسيس الثاني (ملك) : ١٤٣ ، ١٥١ ، ١٨٥ ،
١٨٩ — ٢٠٤ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٠ —
٢١٣

رعسيس الرابع : ٢١٩
رعسيس التاسع : ١٤٢ ، ١٧٩
رسيوم (وثيقة) : ١٧ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣
رتنوت : ٨٠
روكا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦
روميو : ١٧٠

(ز)

زاهت (أزهار) : ١٦٤
زايت (إلهة) : ٤١
زد (عمود مقدس) : ٥٣
زندرزند (سفينة) : ٧٤
زوسر (ملك) : ٣٢ ، ١٧٩
زيتة (الأثرى) : ٨ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٨٠

(س)

ساقى (ساتيس) (إلهة) : ٦٧ ، ٧٤
ساسحطب (شطب) : ٨٩
سبك (إله) : ٧٧ : ١٠١
ست (إله الشر) : ١٣ — ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦ ،
٢٧ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٤٤ ،
٤٥ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٧ ، ٧٥ ،
٧٦ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٩٨ ، ١٠٥ ،
١٤٣ ، ١٨٨ — ١٩٠ ، ١٩٢ ، ٢٠٣ ،
٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢١٧

(خ)

خاني (بلاد) : ٢١٨
خارو (بلد) : ٢١٨
خاكورع : ١٨١ ، ١٨٣ ، ١٨٤
خانقر (منف) : ٤٤
خبر (إله) : ٩٦
خبر رع (اسم لإله الشمس) : ٢١٢
خبرى (إله) : ٦٨ ، ١٣٩
خرب (حلب) : ٢٠٤ ، ٢٠٦
خرعما (بابليون) : ٨٧
خفرع (ملك) : ٥٧
خميس (بلدة كوم الخيزة) : ٣٨ ، ٤٧ ، ٨٥
خنت آبت (عاصمة المقاطعة ١٦) : ٣٧
خنتا منق (إله) : ٨٢
خنت — خنت (أقاليم وادي النيل) : ٤٣
خنت — ختاي (إله) : ٥٠
خنتمتف (حور) : ٧٦
خنسو (إله) : ٧٠ ، ١٤١
خنوم (إله) : ١٠١
خوفو (ملك) : ٥٧ ، ٢٢٥
خيتي (حكيم) : ١٩٧
خيروف (مقبرة) : ٥٣

(د)

داجونيز لاريتس (اسم علم) : ٣ ، ٤
داتوس (ملك) : ٣ ، ٤
دب (ابطلو الحالية) : ٣١ ، ٤٤
دردنى (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦
دندرة (بلد) : ٤٤
دون — عينوى (مقاطعة) : ٤٤
ديونيسس (إله الخمر اليونانى) : ٢ ، ٥

(ر)

رخيت (سكان وجه بحرى) : ٩١
رستاو (جبانة) : ٨٧
رع (إله الشمس) : ٤ ، ٩ ، ٣٥ ، ٣٨ ،
٤٣ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٦٤ — ٦٨ ، ٧٣ —

(ط)

طيبة : ١٧ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٤ ، ٩٨ — ١٠٠ ،
١٠٢ ، ١١٠ ، ١٢٧ — ١٣٠ ، ١٣٤ —
١٣٦ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥١ ، ١٥٢ ،
١٦٨ ، ١٨٦ ، ١٨٩ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ،
٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٢ ، ٢٢٥

(ع)

عامو (فلسطين) : ١٨٧
عنخ (الصقر) : ٧١
عسقلان (بلاد) : ٢١٨
(*) عشتارت (اشتارت) [إلهة] : ٢١١
عنخ توى (جزء من منف) : ١٩٠
عزتى (إله) : ٨١
عين شمس (انظر هليوبوليس) : ٨٧ ، ٩٧ — ٩٩ ،
١٩٠ ، ٢١٢ ، ٢١٧

(ف)

فيوريز (إلهات القدر والانتقام) : ٥٢

(ق)

قادش (بلدة على نهر العاصى بفلسطين) : ١٩٠ ،
١٩٢ ، ١٩٥ ، ٢٠١ — ٢٠٤
قارقيشا (سيليسيا) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦
قازاودن (بلاد) : ٢٠٣ ، ٢٠٤
قفط : ٤٤ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٢٨

(ك)

كا (القرينة) : ٦٥ ، ٧٢ ، ٨٨ ، ١٨٩
كاجابو (كاتب) : ١٤٨
كارى (بلاد) : ٢٠١
كاو (مجموعة من الملائكة) : ٦٩
كتشنر (اللورد) : ١٩٥
كدى (بلاد) : ٢٠١ ، ٢١١
كررت (جبانة أسيوط) : ٨٩
كشكش (بلاد) : ٢٠٣ ، ٢٠٤

ستبن وسرع (اسم لرعمسيس الثانى) : ٢٠١

سحسح (جبل) : ٧٤

سخم (أوسيم الحالية) : ٨٨

سخت (إلهة) : ١٦٠ ، ١٨١ ، ١٨٣ ، ١٩١ ،

٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١١

سختو أخ (لقب كاهن) : ١٩

سركت (إلهة) : ١٤٣

سرمت (جعة) : ١٩ ، ٢٨

سسى (اسم مختصر لرعمسيس الثانى) : ٢١٣

سشد (نجم) : ١٨٧

سننموت (اسم علم) : ١٧٩

سنوت (معبد) : ٩٢

سنوسرت الأول : ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢١ ،

٢٧ ، ٥٥

سنوسرت الثالث : ١٨٠ ، ١٨١

سهرت (حجر) : ١٤٧

سو (مكان شمال الفيوم) : ١٤

سوبد (إله) : ٥٠

سوتخ (إله) : ٢٠٣ ، ٢٠٦ ، ٢٠٩ — ٢١١ ،

٢١٦

سوتى (إله) : ١٠٦

سوفوكليس (كاتب تمثيلى) : ٤ ، ٦

سوكار (إله الوتى فى منف) : ١٤٤

سيتى الأول : ١٥٩ ، ١٨٥ ، ١٩٣ ، ٢٠٣

سيمو (أزهار) : ١٦٣

(ش)

شات (بلاد) : ١٨٩

شبكة (ملك) : ٧

شدت (إله) : ٤١

شردانيون (جنود) : ٢٠٢

شستر يتي (أوراق) : ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٦٦ ،

١٦٧ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢

شسم (نحاس) : ١٨٢

شكسبير (شاعر) : ٦ ، ٢٢٥

شمبليون : ٢٢٦

شيتون (مدينة) : ٢٠٣

مسن (أدفو) : ٣٣ — ٥٠
 مشواشا (بلاد) : ٢١٥
 مصوع (الميناء) : ١٨٨
 منسا (اسم علم) : ٢٠٧ ، ٢٠٨
 متو (إله الحرب) : ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٨ ،
 ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ،
 ٢١٠ ، ٢١١
 منتحب الثاني (ملك) : ٨٤
 منخبرع (لقب لتحتمس الثالث) : ١٨٦
 منديس (مدينة) : ٤٤ ، ٨٧
 منف : ٩ — ١٥ ، ٣٢ ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٨٧ ،
 ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٤٤ ، ١٥٨ — ١٦٠ ،
 ١٩٠ ، ٢١١ ، ٢١٥ — ٢١٧
 منكاورع (ملك) : ٥٧
 موت (إلهة) : ٢٠٨
 موراديو (اسم علم) : ٢١٦ ، ٢١٨
 موريه (الأثرى) : ٨٨
 موشانت (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣
 مير (ادوارد) [الأثرى] : ٨٨
 مين (إله) : ٣٨ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٤ ، ٩٥ ،
 ميننا (ملك) : ١ ، ٨ ، ١٦
 مين - آمون : ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٦
 مين - حور : ٩٢ ، ٩٣

(ن)

نبرع (لقب ملك) : ١٥١ ، ١٥٢
 نبرى (إله الفلال) : ٩١
 نبيس (الإله ست) : ٤٧
 نت (قاج) : ٧٦
 نديت (شاطيء) : ٧٥
 نخت - آمون : ١٥١ ، ١٥٢
 نخت - سبك (اسم علم) : ١٧٧
 نخت (سوط) : ٩٦
 نسرت (صل) : ٧٦
 نسربسر (مياه) : ١٤٣
 لثمت (حجر) : ١٦٥
 نمرت (شجرة) : ٨٩
 نفتيس (إلهة) : ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٥٣ ، ٦٢ ،
 ٨١ ، ١٨٩

كفتيو (كريت) : ١٨٧
 كلتيمسترا (اسم بطل) : ٥٤
 كمى (مصر) : ١٩٤
 كنست (شمالى بلاد النوبة) : ٦٦
 كنعان (أرض) : ١٥٦ ، ٢١٨
 كنفسيوش (الفيلسوف) : ١٥٣
 كنمت (الواحة الخارجة) : ٤٤
 كوريجى (كلمة تطلق على رجال من أهل اليسار
 فى الدراما اليونانية) : ٥٥
 كوم الخيزرة (انظر خميس) : ٣٨
 كوميديا : ٢
 (*) كويل (الأثرى) : ١٧ ، ٨٣
 كيراكيشا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦

(ل)

لندن (ورقة) : ١٦٧
 ليتوبوليس (أوسيم) : ١٨ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
 ٨٨ ، ٩٩
 ليدن (ورقة) : ١٤٠ — ١٤٢

(م)

ماتوى (بلاد) : ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ٢١٨
 ماسا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦
 ماعت (إلهة الصدق) : ٩٦ ، ١٢٠ ، ١٢٦
 (*) مانون (جبل خرافى) : ١٠٤ ، ٢٢٦
 متن (أرض مجهولة) : ١٨٨
 متون الأهرام : ٥٦ — ٦٤
 محى (اسم علم) : ١٧٣
 محنت (العمل) : ٩٦
 مخنج (أزهار) : ١٦٣
 مرتبو (فم الخليج) : ١٦٠
 مرتزع (الملك) : ٥٧
 مرتبتاح (قصيدة) : ١٩٢ ، ٢١١ — ٢١٥ ،
 ٢١٧ ، ٢١٩
 مرتيت (الأثرى) : ٥٧
 مريكارع (نصائح) : ١٠٥ ، ١٠٨ ، ١٢٤
 مسبرو (الأستاذ) : ١٠٣
 مسكت (إقليم فى السماء) : ١٣٩

١٣٤ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٦٠ ، ٢١٢ ،

٢١٣ ، ٢١٧

همت (رواية) : ٢٢٥

هيراكليوبوليس : ٤٤

هيراكنبوليس (السكاب الحالية) : ١٠٣

(و)

واج (عيد الحنجر والحصاد) : ٩٠

وادي الأرز : ٢٠٢

وادي حمامات : ٨٤ ، ٨٥

وبوات (إله) : ٨١ ، ٨٢

وررت (تاج) : ٩٦

وسرحت (قارب آتون المقدس) : ١٢٨

وسرمارع (لقب الملك) : ٢٠٢ ، ٢٠٩ ، ٢١١

وسيارع (اسم لرعمسيس الثاني) : ١٩٠

وناس (ملك) : ١٠٩

ونآمون (اسم علم) : ١٥٦

ونتي (إقليم) : ٣٨ ، ٩٢

وتنفر (اسم لأوزير) : ٣٤ ، ٣٥ ، ٨٢ ،

٩٢ ، ١٣٩

(ي)

يورو يديز (كاتب تمثيل) : ٦

يونكر (الأثرى) : ٢١٠

نقرتم (إلهة) : ١٦٠

نفرحتب (كاهن) : ٢٢٧

نقر - خبرو - رع - وان رع (اخناتون) :

١١٨ ، ١٢١

نقر - نفرو - آتون (نقرتي) : ١١٨

نويا (بلاد) : ٩٢

نوت (إلهة) : ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ١٠٣ ،

١٠٤ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٩١ ،

٢٠٩ ، ٢١٢

نوجس (بلاد) : ٢٠٣

نون (المحيط الأزلي) : ٨٩ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٢٩ ،

١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ،

نياو (قوم) : ٢١٨

نيت (إلهة) : ٥٧ ، ٥٨ ، ١٠١

نيك (ثعبان) : ٩٦

(ه)

هارس (ورقة) : ١٦٨

هاين (الشاعر) : ١٦٧

هنت (قرعة) : ٩٩

هرمنتس (انظر أرمنت) : ١٣٤

هرموبوليس (انظر الأشمونين) : ١٤٥ ، ١٤٦ ،

هليوبوليس (انظر عين شمس) : ٩ ، ٤٤ ، ٦٧ ،

٨٨ ، ٩١ ، ١١٠ ، ١٢٠ ، ١٣٠ ،

كتب للمؤلف

بالعربية :

- (١) مصر القديمة : الجزء الأول في عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الإهناسي
- (٢) مصر القديمة : الجزء الثاني في مدنية مصر وثقافتها في الدولة القديمة والعهد الإهناسي
- (٣) جغرافية مصر القديمة : (محلة بإحدى وأربعين خريطة)
- (٤) الأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة : الجزء الأول في القصص والحكم والتأملات والرسائل
- (٥) الأدب المصري القديم أو أدب الفراعنة : الجزء الثاني في الدراما والشعر وفنونه
- (٦) تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر : بالاشتراك مع عمر الاسكندري
- (٧) تاريخ أوروبا الحديثة ومضامنها (جزآن) : بالاشتراك مع عمر الاسكندري
- (٨) صفوة تاريخ مصر والدول العربية (جزآن) : بالاشتراك مع عمر الاسكندري والشيخ أحمد الاسكندري
- (٩) تاريخ دولة المماليك في مصر (تعريب) : بالاشتراك مع محمود عابدين
- (١٠) ديانة قدماء المصريين (تعريب)
- (١١) صفحة من تاريخ محمد علي (تعريب) : بالاشتراك مع طه السباعي

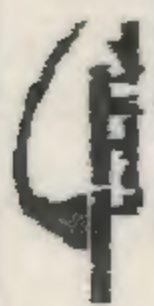
بالفرنسية :

- (1) "Hymnes Religieux du Moyen Empire"; 199 pages (1928) (Cairo).
- (2) "Le Poeme dit de Pentaour et le Rapport Officiel sur la Bataille de Qadesh." 162 plates. Université Egyptienne, Faculte des Lettres. (1929) (Cairo).

بالإنجليزية :

- (1) "Excavations at Giza"; Vol. I (1929-1930); 119 pages, 81 plates, 16 illustrations in the text, plan (Oxford, 1932).
- (2) "Excavations at Giza", Vol. II (1930-1939); 225 pages, 83 plates, 251 illustrations in the text, 2 plans (Cairo, 1936).
- (3) "Excavations at Giza", Vol. III (1931-1932); 292 pages, 71 plates, 16 illustrations in the text, 2 plans (Cairo, 1941).
- (4) "Excavations at Giza", Vol. IV (1932-1933); 218 pages, 62 plates, 16 illustrations in the text, 3 plans (Fourth Pyramid) (Cairo, 1943).
- (5) "Excavations at Giza", Vol. V (1933-1934); 325 pages, 79 plates, 169 illustrations in the text, 2 plans (Cairo, 1944).
- (6) "Excavations at Giza", Vol. VI, part I, II, III, (1934-1935), (in the Press) (Cairo, 1945).

Bibliotheca Alexandrina



0464333